افتتاحية

■ إبراهيم الحميد

تهيء الجوبة اعتباراً من عددها هذا، وامتداداً لأعدادها السابقة، لانطولوجيا متعددة الأطياف لإبداعات الشباب، من مختلف مناطق المملكة العربية السعودية والعالم العربي؛ ضمن مشروع مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، التي دأبت على رعاية كل فكر إنساني، من شأنه أن يؤدي إلى رفعة الانسان وارتقائه؛ من خلال مختلف المناشط الثقافية التي ترعاها ومنها دورية الجوبة الثقافية، التي تسعى المؤسسة من خلالها إلى استكتاب أصحاب الأقلام الشابة والمبدعة من أبناء منطقة الجوف للإسهام بالكتابة فيها، ورفد الحركة المعرفية أدبياً وثقافياً، إلى جانب الكتّاب والمبدعين من المملكة والعالم العربي.

وإذا كان كثير من الكتاب والفنانين قد اشتكوا مراراً من قلة المنافذ الإبداعية المطبوعة، التي يستطيعون الإطلالة منها على قرّائهم ومجتمعهم؛ فإننا نؤكد أن هذا الزمن قد ولى مع إنطلاق دورية الجوبة التي تعنى بالمبدعين الشباب مثلما تعنى بالمبدعين الأخرين؛ وهي تولي التجريب الإبداعي كل اهتمامها، امتداداً لرعاية هذه المؤسسة الثقافية العريقة لكل نشاط ثقافي.

كما أن الجوبة وهي تولي هذه الجوانب جلّ عنايتها، لا يسعها إلا أن تؤكد على استمرارية دورها الثقافي في استقطاب مختلف الأقلام الثقافية والإبداعية من كل مكان، وهي بهذا تحاول تقديم تشكيلة ثقافية، تتلمس حاجة القراء إلى نهم المعرفة والابداع.

معرض الرياض الدولي للكتاب ٢٠٠٧م

لم يكن مفاجئاً ذلك النجاح الذي حققه معرض الرياض الدولي للكتاب في دورته التي عقدت في شهر صفر ١٤٢٨هـ (فبراير ٢٠٠٧م) في مدينة الرياض، إذ لا يمكن لنا أن نتصور أن تكون النتائج على غير ما آلت اليه؛ بجهود نخبة من القيادات الثقافية التي تقود العمل الثقافي في المملكة، وعلى رأسها الأستاذ إياد مدني والدكتور عبدالعزيز السبيل.

تولد لديَّ هذا الانطباع بعد التغطية الجيدة وغير المسبوقة للمعرض عبر وسائل الإعلام المختلفة، ومن خلال المقالات والتحقيقات الصحفية والتقارير المتلفزة، التي أبرزت أهمية المعرض، ونوعية الكتب المعروضة فيه، وأبرزت هامش الحرية التي تمتع بها الجمهور، والتي وصلت أصداؤها إلى مختلف أقطار العالم العربي. وعلى الرغم من عدم حضوري المعرض، إلا

أن أصداءه الإيجابية كانت محفزة للمهتمين بالشأن الثقافي ومحبي الكتب من مختلف مناطق المملكة، لشد الرحال إلى الرياض، طوال فترته التي امتدت عشرة أيام.

لقد مضت دورات سابقة عديدة من معرض الرياض الدولي دون أن تحقق ذلك النجاح الذي كان الكثيرون يطمحون اليه، ربما كان لكل مرحلة ظروفها التاريخية؛ إلا أنه بالتأكيد كان للمسؤولين عن تلك المعارض دور كبير في تحقيقها لنجاحاتها أو إخفاقاتها في زمنها. وحلم كل منتمٍ للثقافة ومحب لها أن تتكرس تلك الظروف والخبرات التي أنجحت معرض الرياض لهذا العام لتصبح أسلوب عمل في السنوات المقبلة، لا يتغيّر بتغيّر المسؤولين والمهتمين بالشأن الثقافي؛ إذ نلحظ أن كثيراً من النجاحات التي يحققها المسؤولون النشيطون في فترة وجودهم في السلطة أو على رأس العمل، تندثر مع انتهاء تكليفهم أو انتقالهم إلى أعمال أخرى!

لذا، فإننا نأمل أن تتعزز تلك الأساليب التي تحفظ للعمل الثقافي ديمومته، وللحرية الثقافية - التي أشاعها جو معرض الرياض الدولي- أن تتقد جذوتها على الدوام، وألا تقتصر هذه الحرية على معرض الرياض، بل تتواصل إلى معارض الكتاب في جميع مدن المملكة؛ وأن تكون هذه المعارض مهرجانات ثقافية بحق كما كان معرض الرياض.

وإن مما يحسب لوزارة الثقافة بعد تنظيمها لمعرض هذا العام محاولتها الدؤوبة في أن يكون لها خطّها الخاص المميّز. وإن بدا المعرض متأثراً بهذا المعرض أو ذاك، فذلك أمرٌ لا مناص منه، طالما أن المعرض حقق الهدف المنشود، ولكن ما يشفع له أنه بدا أنه يسير بثقة وزهو نحو النضج والاكتمال. وتستوقفني هنا مقولة للدكتور غسان سلامة قارن فيها بين معرض الرياض ومعرض فرانكفورت، مشيداً بالأول لاحتفائه بالكتاب الحقيقي بعد تحوّل الثاني إلى الحفاوة بالكتاب الالكتروني.

عيون عربية

تشكّل استضافة منطقة الجوف ممثلة بالنادي الأدبي لملتقى الجوف للفن التشكيلي العربي المعاصر٢٠٠٧م (عيون عربية)، وللفعاليات المصاحبة له حدثاً جميلاً تزدان به المنطقة، وتتكرس من خلاله الصورة التي تشكلت على مدى سنوات عن قدرة منطقة الجوف وأبنائها على احتضان مختلف الفعاليات الوطنية، والثقافية على وجه التحديد، على الرغم من الصعوبات التي تواجهها المنطقة نتيجة لقلة الموارد.

فعلى الرغم من كون المنطقة إحدى مناطق الأطراف في المملكة البعيدة عن المدن الكبرى إلا أن تواصلها مع حواضر المملكة والعالم لم ينقطع مطلقاً، وكانت للمنطقة ريادتها الثقافية والتي أدت إلى بروز عدد من أبنائها في مختلف جوانب الفكر الإنساني والعلمي، الذين أثروا بدورهم مختلف المواقع التي شغلوها في وطننا الغالي.

وما إقامة ملتقى الفنون التشكيلية إلا امتداداً للملتقيات والأسابيع الثقافية التي دأبت المنطقة على رعايتها بدءاً من معرض السجاد والنسيج الأول، الذي بدأه معالي الأمير الراحل عبدالرحمن السديري رحمه الله قبل أكثر من ٣٥ عاماً، لتشجيع صناعة النسيج والحرف واليدوية، مروراً بأسابيع الجوف الثقافية التي شهدتها المنطقة في حقبة التسعينات الميلادية برعاية مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية وكان لها أثرها البالغ في إثراء المنطقة وصورتها الثقافية، ووصولا إلى مهرجانات الجوف الصيفية التي يتخللها عدد من النشاطات الثقافية.

الجوف في وثائق الأرشيف العثماني*

■ د. سهيل صابان**

التعريف بدور الأرشيف في تركيا:

يعد أرشيف رئاسة الوزراء المعروف بالأرشيف العثماني، أهم أرشيف في تركيا. ويتواجد هذا الأرشيف في عدة مواقع هي:

أرشيف قصر طوب قابي، وهو الأرشيف الموجود في متحف قصر طوب قابي بإستانبول، وهو القصر الذي اتخذ مقراً للحكم في الدولة العثمانية بعد فتح مدينة إستانبول (عام ٨٥٧ هـ/١٤٥٣م). وفيه وثائق كثيرة ومهمة عن مختلف حقب التاريخ العثماني، ومنها ما يتعلق بالجزيرة العربية.

- أرشيف البحرية، وهو أرشيف المتحف البحري، الذي يوجد في مدينة إستانبول أيضاً. ويضم ٢٥ مليون وثيقة، تتعلق بشؤون البحرية العثمانية في مختلف العهود العثمانية. وفيها معلومات عن بعض موانئ الخليج وموانئ البحر الأحمر.

- أرشيف الجمهورية، وهو الأرشيف الذي يضم وثائق الجمهورية التركية، التي قامت على جزء صغير من أراضي الدولة العثمانية. ومقر هذا الأرشيف العاصمة أنقره. وفيه وثائق من العهد العثماني، تضم معلومات عن بعض العلاقات العربية التركية في فترة الجمهورية التركية على وجه الخصوص.

- أرشيف صكوك تمليك الأراضي المعروض بأرشيف Tapo-Kadastro ومقره في أنقره. وفيه سجلات كثيرة عن الأراضي وأصحابها، ليس في عهد الجمهورية التركية فحسب؛ بل والعهد العثماني كذلك.

- أرشيف السجلات الشرعية وهو تابع لدائرة الإفتاء بمدينة إستانبول. ويضم هذا الأرشيف عشرة آلاف سجل من سجلات سبع وعشرين محكمة شرعية في إستانبول. وأهمية هذا الأرشيف تكمن في توضيحه لكثير من القضايا الاجتماعية

في مختلف العهود التاريخية.

التعريف بالأرشيف العثماني

اصطلح الباحثون المهتمون بدور الأرشيف والوثائق العثمانية الموجودة بتركيا على إطلاق مصطلح الأرشيف العثماني على أرشيف رئاسة الوزراء، الموجود بحي سلطان أحمد في مدينة إستانبول؛ أما غيره من دور الأرشيف التركية فتذكر مركّبة، بإضافة المقر الذي تحفظ فيه الوثائق المتعلقة بالدولة العثمانية، مثل: أرشيف طوب قابي، الذي يقصد به الوثائق المحفوظة بمتحف طوب قابي، في مدينة إستانبول؛ وأرشيف البحرية الذي يشكل قسماً من المتحف البحري، الذي يضم خمسة وعشرين مليون وثيقة من الوثائق الخاصة بالبحرية العثمانية، ويوجد في مدينة إستانبول كذلك.

أما الأرشيف العثماني التابع لرئاسة مجلس الوزراء [١]، فهو الأرشيف العالمي الذي يتناول تاريخ الدولة العثمانية من نشأتها عام ٦٩٩هـ (١٢٩٩م) إلى انقراضها عام ١٣٤٢هـ (١٩٢٤م). ويعد من كبريات دور الأرشيف العالمية من حيث كمية الوثائق التي يضمها، وقد تم تصنيف ٥٠ ٪ من مجموع وثائقه التي تبلغ مائة وخمسين مليون وثيقة، حتى تاريخ إعداد هذا البحث. وهذه الوثائق التي تتناول مختلف مناحي الحياة الثقافية والسياسية والاقتصادية والصحية والاجتماعية، تعد مصدراً تاريخياً مهماً، لا مندوحة للباحثين في تاريخ الدولة العثمانية – وكذلك في تاريخ أكثر من ست وثلاثين دولة قامت على أنقاض الدولة العثمانية – عن الرجوع إليه، والاستفادة من مقتنياته [٢].

إضافة إلى كمية الوثائق التي يحويها الأرشيف العثماني وتنوعها [٣]، من حيث ارتباطها بتاريخ البلاد التي دخلت تحت حوزتها، فإن الاهتمام الذي يوليه



إيَّاه الباحثون من مختلف أنحاء العالم، يعد دليلاً على أهميته [٤]، والدور المهم الذي يضطلع به في توفير المادة العلمية للحقبة التي يدرسها أولئك الباحثون.

وقبل عرض مجموعة الوثائق العثمانية من الأرشيف العثماني بإستانبول المتعلقة بالجوف، لا بد من توضيح أمرين أساسيين:

الأول: من خلال استقراء الوثائق الموجودة بين يدي الباحث تبين أن حكم الدولة العثمانية على أواسط نجد – بما فيما شمال الجزيرة العربية عدا المناطق الواقعة على طريق الحج – كان صورياً، وكانت تلك المناطق شبه مستقلة في حكمها المحلي، ولم يكن للدولة العثمانية سيطرة فعلية عليها؛ لأسباب عديدة يمكن البحث فيها فيما بعد. إلا في أوقات استثنائية ولفترات مؤقتة.

الثاني: إذا لم تقع مشكلة في المنطقة تتطلب تدخلاً مباشراً من الدولة، فلا يكن لتلك المنطقة أي اهتمام في الحكومة المركزية؛ وبناءً على ذلك فإن المناطق التي لم يكن للعثمانيين احتكاك مباشر بها، كانت غائبة عن أنظار الحكومة العثمانية، حتى لو كانت تلك المناطق موجودة على الخارطة الجغرافية لها؛ ومن هنا، يصعب الحصول على وثائق كثيرة عن تلك المناطق في الأرشيف العثماني. ولهذا السبب

فإن الحصول على المعلومات الخاصة عن منطقة الجوف في الأرشيف العثماني، يحتاج إلى التحلي بالصبر، والبحث فيه بشكل مستمر، للوصول إليها بين مائة وخمسين مليون وثيقة، يضمها الأرشيف العثماني. وبناءً على عدم وجود فهرسة دقيقة لتلك الوثائق - وحتى مع وجود الفهارس القديمة والآلية الجديدة لوثائق الأرشيف - فإنه بالنظر لكون أسماء الأعلام والمناطق والقبائل في تلك الفهارس جاءت على نحو مصحَّف على الأغلب، فلا يستطيع الباحث الوصول إلى المعلومات التي يريدها إلا بصعوبة بالغة.

ولذلك، لمّا نشب خلاف بين آل رشيد وبين بعض أهالي الجوف، وتفاقمت المشكلة، ووصلت شكاوى الأهالي إلى ولاية سوريا، فقد جرت العديد من المراسلات بين الباب العالي وبين ولاية سوريا ومحافظة المدينة المنورة. لكن قبل نشوب هذه المشكلة لم يكن للجوف ذكر كثير في مراسلات الدولة العثمانية، سواء الصادرة منها أو الواردة إليها.

وإذا نظرنا إلى كمية الوثائق المتعلقة بالجوف في الأرشيف العثماني - حسب علم الباحث - نجدها تكثر في فترة نشوب المشكلة، التي كانت تتطلب حلاً من الدولة. ولهذا بدأ الاهتمام بتوفير سلطة موالية للدولة فيها، مع توفير الأمن اللازم لها، أو بتعبير أدق القضاء على ما يعكر صفو البلد، وفي الوقت ذاته استمالة شيوخ المنطقة نحو الدولة. وهي سياسة عامة للدولة العثمانية، ولا سيما في المناطق التي لم تكن وارداتها كثيرة، ولم يكن لها تأثير مباشر على المناطق الأخرى وبالتالي على السياسية العامة للدولة في المنطقة.

وعلى الرغم من عدم الحصول على تقارير عثمانية موسّعة عن منطقة الجوف، فإن ما يرد في الوثائق من معلومات عرضية، تُكمِل - نوعاً ما - ذلك النقص، وتعطي معلومات لا بأس بها عن المنطقة. ومن هنا، فسوف نحاول تفادي ذلك النقص من خلال ما دوّنه بعض الرحالة العثمانيين الذين مروا بالجوف، ومنهم سليمان شفيق كمالي باشا، الذي زار المنطقة مع والده في عام (١٣١٠هـ/١٨٩٢م)، أثناء توجههما إلى الحجاز بأمر من السلطان عبدالحميد الثاني؛ حيث انتُدب والده لأمانة الصرة من إستانبول إلى الحرمين الشريفين؛ إذ أورد معلومات مقتضبة عن الجوف في كتابه الرحلة الحجازية[٥] على النحو الآتي:

تقدر مساحة الجوف بنحو عشرين إلى ثلاثين ساعة طولاً، وما بين أربع إلى خمس ساعات عرضاً. وهي أرض منبتة. وتشمل العديد من البلدات والقرى. وعدد سكانها يقدر بنحو ستين إلى سبعين ألف نسمة. وبما أنها تقع في وادي السرحان فهي قلعة (أي قلعة الجوف) مهمة للغاية؛ نظراً لوقوعها على الطريق التجاري أو العسكري للجيش المساق إلى الجزيرة العربية. ويوجد في حوالي القلعة أربعمائة إلى خمسمائة منزل عربي. وبها الكثير من مزارع النخيل، كما أن جوها معتدل نسبياً، وتزرع فيها كافة أنواع الفواكه والأشجار، وفيها الكثير من العيون الجارية، إضافة إلى الكثير من الآبار القديمة والحديثة. وكما أظن - والمتكلم سليمان شفيق كمالي - فإن وادي السرحان كانت موقعاً استراتيجياً تجارياً، منذ قديم الزمان، بين البصرة وبحر سفيد (أي البحر الأبيض المتوسط). كما يدل على ذلك اكتشاف العديد من الآثار والبلدات والمباني القديمة الخربة في ذلك الوادي[٦]. أ.هـ

ومن التقارير المقتضبة التي وجدت وثائقها في الأرشيف العثماني، التقرير الذي كتبه النقيب محمد أمين أفندي، الذي ابتعث إلى نجد؛ لجمع

I.DH 45 202

تلغرافنامه

مکتوب کوندرن مرکزك تاریخی	عدد کلمات	مکتوب کوندرن مرکز نومروسی	بیروت مرکزندن ... مرکزینه
ساعت دقیقه فی ... کوندز / کیجه	۹۰	٦٦٤	
	...		

مکتوب اخذینه مباشرت اولندیغی
ساعت دقیقه
کوندز
کیجه ٤٠ ٤

مکتوب تکمیل اولندیغی
ساعت دقیقه
کوندز
کیجه ٥٠ ٤

نوغاو واسطه‌سیله اخذ قلندیغی

مکتوب آلان مأمورك امضاسی

مرکز باش مأمورینك امضاسی

مرکزه وصول تاریخیله نومروسی

مکتوبك محلنه ایصالی فی ۸ ...
یوم ساعت دقیقه
... ٩ ٠٠ کوندز
کیجه

مأمور سوق مکاتیب ...

داخلیه وکالت جلیله‌سنه

ریاض شیخی ... القصیمده مبعوث قطعه‌سی ابن رشیدك یدندن تخلیص و دولت علیه تابعیتنه
تسخیر ایلدیکندن کندوسنه مکافات اولرق بر قبضه سیف ایله اوچنجی عثمانی نشانی
رتبه‌لرینك اعطاسی اولنمق اوزره بوطرفه ارسال و اعطاسی مقدماً عرض اولنشیدی بوکره
شیخ مرقومك مومی الیه ادیله کوندردیکی مکتوبده ابن رشیدك دخی طوبلری برلکی
ضبط ایتدیکی بیلدیردیکندن و کندو وسیله‌سیله شام حدودینه کوندریلمه‌سی حکمنده و ذاتاً نادر دیکی
مجیدی نشانی ... اولدیغندن مذکور سیف و نشانك ورودینه منتظر اولدیغی
تکراراً عرض ایدرم افندم فی ۷ قاسم ۳۲۰

صبحی

بعض المعلومات عن المصادمات التي وقعت بين الإمام عبدالرحمن بن فيصل وبين الأمير محمد بن عبدالله بن رشيد. وتاريخ هذا التقرير بعد (٢٠ شعبان ١٣٠٩هـ/١٨٩٢/٣/١٩م). وعلى الرغم من أن التقرير لا يتعلق بالجوف بشكل مباشر، فإنه أورد معلومات عن موقف قبائل المنطقة من ابن سعود وابن رشيد من جهة، وموقفها من بعضها بعضاً من جهة أخرى [٧].

وهناك تقرير في التصنيف ذاته من الأرشيف العثماني، كتبه الحاج محمد آغا، الذي توجّه إلى نجد لشراء الإبل في الفترة ذاتها، على شاكلة التقرير الأول. غير أنه يزيد عليه بالحديث عن الأسلحة الموجودة في المنطقة في حوزة القبائل، والأعمال التي تقوم بها.

أما غير تلك التقارير التي حصلنا عليها من الأرشيف العثماني، التي تتحدث عن الجوف بشكل مقتضب، أو على وجه الدقة، التي ورد فيها ذكر للجوف، فهي حسب تسلسلها التاريخي كما يأتي:

- في وثيقة مؤرخة في (٨ كانون الثاني ١٢٨٧رومي/١٠ ذي القعدة ١٢٨٨هـ/١٨٧٢/١/٢٠م)، ذكر والي سوريا صبحي باشا في البرقية التي بعثها إلى الصدر الأعظم، أنه استلم خطاباً من شيخ الرولة هزاع، الذي تحدث عن تمكّنه من تخليص منطقة الجوف من يد ابن رشيد. وأشار في هذا الخطاب إلى أن طول هذه المنطقة سبعون ساعة، وعَرضها ست وثلاثون ساعة.

وذكر الوالي أنه لم يكتف بما ورد في ذلك الخطاب من معلومات عن الجوف، وإنما سأل بعض العرب القادمين من المنطقة، فأفادوا أن منطقة الجوف تتميز بأراضيها الخصبة، وأنها تحوي العديد من القرى، كما تضم مواقع قديمة مستحكمة، طالباً من الدولة إرسال بعض الإداريين العثمانيين إليها. لكنه أشار إلى أنه بالنظر لعدم وجود إداريين عثمانيين فيها سابقاً فلا بد من إجراء كشف على المنطقة قبل ذلك. وذكر أنه قرر مع مشيرية الجيش العثماني في الشام، تكليف الضابط في الأركان الحربية سهيل بك بالتوجّه إلى مقر الشيخ هزاع، وتنفيذ كشف معه على المنطقة، وإخراج خريطتها وكتابة تقرير موسع عنها [٨].

والأمر المهم في هذه الوثيقة - حسب رأي الباحث - هو سعي والي سوريا الحثيث إلى إلحاق الجوف بولاية سوريا، ومحاولة إقناع الباب العالي بذلك، من خلال عرض معلومات عن الضرائب التي سوف تَجنيها الحكومة من منطقة الجوف. كما أن إشارته إلى عدم وجود الإداريين العثمانيين في الجوف وعدم إجراء كشف على المنطقة حتى حينه، يفيد أن المنطقة كانت في حالها من الاستقلال عن الحكم العثماني المباشر.

- وفي وثيقة أخرى في التصنيف ذاته، البرقية التي بعثت بها ولاية سوريا إلى الصدر الأعظم في (٨ نيسان/أبريل ١٢٨٨ رومي/١٢ صفر ١٢٨٩هـ/ ١٨٧٢/٤/١٩م) ، التي تشير إلى المكافأة التي تُقدَّم لشيخ الرولة هزاع الشعلان؛ بسبب قيامه بتخليص منطقة الجوف من يد ابن رشيد، وتسخيرها للدولة العلية. وهذه المكافأة هي قبضة سيف مع قطعة من الوسام العثماني من الدرجة الثالثة. وكان قد حصل قبل ذلك على الدرجة الرابعة. وقد حوت هذه البرقية إشارة في غاية الأهمية، وهي أن شيخ الرولة ذكر في الخطاب الذي بعثه مع أحد رجاله من حوران أنه تمكّن من القبض على ابن رشيد والاستيلاء على مواقعه، (هكذا).

أما الرد الذي صدر من الصدر الأعظم على برقيتي والي الشام صبحي باشا، فقد كان غير

إيجابي؛ حيث ذكر أن توجيه الرتبة الثالثة من الوسام العثماني مع قبضة من سيف من الدولة إلى الشيخ هزاع غير مناسب، وأن ذلك متوّقف على ما يقدمه الشيخ فيما بعد من أعمال، ولا سيما أنه حصل على الرتبة الرابعة من الوسام المذكور قبل ذلك[٩]. وقد منح فيما بعد (٦ ذو القعدة ١٣٣٤هـ/٥ أيلول ١٩١٦م) ابنه نوري الشعلان الدرجة الثالثة من الوسام العثماني، وكان قائم مقاماً على قضاء الجوف[١٠].

ومع استمرار المراسلات بين الباب العالي وولاية سوريا، فقد رفض مجلس خاص الوكلاء في القرار الذي اتخذه في (١٤ رجب ١٢٩٠هـ/٧/ ١٨٧٣/٩م)[١١] اقتراحات والي سوريا، وقرر ربط منطقة الجوف بالمدينة المنورة بدلاً من سوريا؛ بسبب أن الإصلاحات التي سوف تتخذ في المنطقة، ستكون أسهل، تحت أنظار محافظة المدينة المنورة. وأهم ما يلفت النظر في قرار مجلس الوكلاء هو كون الواردات المحلية البالغة مائة وخمسين ألف قرش، تصرف على المنطقة نفسها، من خلال الإصلاحات الإدارية التي تجرى فيها. كما أن القرار أقر بحكم ابن رشيد على المنطقة بشرط تقديم تعهد قوي للحكومة بعدم القيام بظلم أو تعدٍّ على الأهالي، ما يشير ضمناً إلى عدم رضا الأهالي من حكمه على المنطقة. وقد بعث الباب العالي بإشعارين إلى ولاية سوريا ومحافظة المدينة المنورة بذلك[١٢]. وجاء فيهما توضيح أكثر؛ حيث أشير إلى تفصيلات الموضوع. وهي:

١ - عدم رغبة أهالي الجوف في حكم ابن رشيد عليهم، على الرغم من أن الحكم فيها لابن رشيد، منذ أكثر من عشرين سنة.

٢ - كون القلعة الموجودة في الجوف كانت قد بنيت من قبل ابن رشيد.

٣ - إقرار الحكومة بحكم ابن رشيد على المنطقة.

٤ - عدم جواز استمرار ابن رشيد في التعدي على بعض العشائر، وهي الحرض ورحيبي، ورفع ذلك الظلم عنهم كلياً.

- وهناك وثيقة أخرى[١٣] هي في الحقيقة ترجمة لخطاب بعث به الأعيان من أهالي الجوف إلى والي سوريا صبحي باشا في (١٠ رمضان ١٢٩٠هـ/١/ ١٨٧٣/١١م)، أظهرت عدم رغبة الأهالي في البقاء تحت حكم ابن رشيد. وبعد سرد أسباب رغبتهم في الالتحاق بولاية سوريا، أشارت الوثيقة إلى أمر مهم، وهو وجود أكثر من ثلاثمائة ألف شجرة نخيل في كل من سكاكا والقارة والطوير بما فيها الجوف ذاتها. وذكر الأعيان في خطابهم الترغيبي لولاية سوريا بالعمل على ضم الجوف إليها من خلال عرضهم أن الحكومة إذا فرضت رسماً بمقدار قرشين ونصف على كل شجرة - على غرار ما هو جار في المدينة المنورة - فإن ذلك سوف يرفع واردات الدولة إلى مبلغ ضخم، إضافة إلى وجود زكاة العشر الشرعي البالغ في السنة خمسين ألف قروش، وكذلك وجود مبلغ عشرين ألف مجيدي أبيض، يحصّلها ابن رشيد في السنة الواحدة من قبيلتي شرارات وحوازم. يضاف إلى كل ذلك أيضاً كون أهالي الجوف تابعين للدولة العلية، ولا يرغبون في حكم ابن رشيد عليهم.

وقد جاء التأكيد والرجاء من أولئك الأعيان - حسب إفادة الوثيقة العثمانية - أنهم يريدون الانضمام إلى حماية الإدارة العثمانية، كما كانوا في كنف تلك الحماية سابقاً. وهذا الإصرار من الأهالي على الالتحاق بولاية سوريا التي يبعد مركزها عن الجوف حوالي ٧٠٠ كلم - حسب ما اتضح للباحث - يدل على رغبتهم في الحصول على نوع من الاستقلال عن حكم ابن رشيد القريب منهم؛ لأن بُعد

الولاية عن الجوف، وقلة المواصلات في ذلك العهد يجعل حكم الدولة العثمانية في المنطقة صورياً وغير مباشر.

وبناءً على المعروض الذي بعث به والي سوريا في (٩ جمادى الآخرة ١٢٩٧هـ/١٨٨٠/٥/١٨م) إلى الباب العالي المتضمن قيام محمد بن عبدالله الرشيد بالاستيلاء على الجوف، وإخضاع القبائل المقيمة في المنطقة تحت نفوذه، فقد استفسر الباب العالي عن رأي الوالي في التدابير التي يجب اتخاذها إزاء توسع نفوذ ابن رشيد في المنطقة، مشيراً إلى أنه لا يجوز للحكومة أن تبقى دون قيد إزاء تلك الأعمال [١٤]. وأهم قيد في هذه المراسلة أن منطقة الجوف غير خاضعة لابن الرشيد قبل التاريخ المذكور. أو بعبارة أخرى دخول المنطقة تحت نفوذه في هذا التاريخ. وهذا الأمر يخالف ما ورد في الوثيقة السابقة [١٥] من أن الجوف كانت تابعة لابن رشيد (عام ١٢٩٠هـ/١٨٧٣م)، ولمدة عشرين سنة قبل ذلك.

وقد أرسل مجلس خاص الوكلاء بطلب إبداء الرأي من ولاية سوريا (في ٩ رجب ١٢٩٧هـ/١٧/١٨٨٠/٦م) فيما يجب اتخاذه من تدابير إزاء أعمال ابن رشيد غير المسؤولة في المنطقة، وما يجب عمله تجاه تقوية نفوذ الحكومة العثمانية فيها [١٦]. إلا أن الذي جعل الباب العالي يقر بحكم ابن رشيد على المنطقة - حسب رأي الباحث - عدم تقديم تدابير حكيمة من ولاية سوريا إزاء هذا الموضوع من جهة، والعلاقات الطيبة التي كانت تربط بين ابن رشيد وبين السلطان العثماني من جهة ثانية. غير أنه على الرغم من ذلك فقد قرر الباب العالي إبلاغ ابن رشيد بضرورة التوقف عن تلك الأعمال وتقديم تعهد بذلك.

وفي تقرير رفع إلى السلطان عبدالحميد الثاني عن تحركات البارون نولده الروسي الألماني الأصل، أشير إلى أن الجوف تحت حكم ابن رشيد. وعلى الرغم من أن الملف الذي يضم تحركات البارون نولده في الأرشيف العثماني كبير، إلا أنه بسبب كون كل المراسلات الموجودة فيه باللغة الفرنسية [١٧]، سوى صفحة واحدة بالعثمانية، فلم يستطع الباحث أن يعرف مضمونها، وما دوّن فيه من معلومات عن أوضاع الجوف في تلك الفترة. (وقد استطعت الحصول على صورة من الملف، قدّمتها إلى مؤسسة عبدالرحمن السديري، لعلها تجد فيها معلومات مفيدة عن المنطقة، ومن ثم تتولى ترجمتها ونشرها.

وفيما يلي نص التقرير العثماني الذي دوّن في (٤ شوال ١٣١٠هـ/٢١ أبريل ١٨٩٣م) عن رحلة نولده، بعد ترجمته إلى اللغة العربية، علماً أن هناك وثيقة أخرى هي برقية من ولاية سوريا إلى الصدر الأعظم في (٢٩ صفر ١٣١٠هـ/٢١ سبتمبر ١٨٩٢م)، ذكرت فيه بتوجه نولده إلى بغداد قبل ذلك التاريخ بثلاثة أشهر، وعودته إلى سوريا متوجهاً إلى لندن عن طريق إستانبول [١٨]، وأشارت وثيقة ثانية عن مرافقي نولده الذين ينتظرونه في الشام، ويُعدّون العدّة لتوجهه إلى الجوف [١٩]:

في اليوم الرابع عشر من ديسمبر وصل البارون نولده إلى بيروت. ووصل في مساء اليوم السادس عشر منه إلى الشام [٢٠]. وبأمر من السلطان عبدالحميد (الثاني) أعدّ عُدته؛ للتوجه إلى (محمد ابن عبدالله) ابن رشيد. وكان بمعية نولده خادم إنجليزي، ومترجمان اثنان، وثمانية من الجمّالين، وطباخ، ومربي خيل، وناصب خيام. ومجموع هؤلاء الخدم أحد عشر شخصاً. كما كانت القافلة المرافقة له تتكون من خمسة خيول وبغل واحد وأربعين

إبلًا. وبناءً على التوصية التي كتبها الباب العالي لوالي ولاية الشام، فقد رافقه خمسة وعشرون رجل أمن[٢١] تحت قيادة ضابط[٢٢]؛ من أجل توفير الأمن له[٢٣].

وخرجت القافلة من الشام في الأول من يناير (١٨٩٣م/١٢ جمادى الآخرة ١٣١٠هـ)، ووصلت في الثالث عشر منه إلى الجوف. وهذا المكان تحت حكم ابن رشيد. وحاكم هذا المكان (المكّلف من ابن رشيد: جوهر[٢٤]) شكَّ من وجود العساكر المرافقين لنولده (أن يقوموا بعمل ما ضده). وفي نهاية الأمر غادر العساكر الجوفَ في اليوم السابع والعشرين من يناير[٢٥]، أما البارون نولده فقد استمر في طريقه تاركاً الجوف وراءه.

وفي ٢٤ أبريل وصل (أي نولده) إلى مقر ابن رشيد، الذي حقق انتصاراً مهماً قبل ذلك التاريخ بفترة وجيزة (هنا إشارة إلى معركة المليداء التي وقعت عام ١٣٠٨هـ/١٨٩٠م).

وفي الأحاديث التي دارت بينهما، تحدث ابن رشيد عن إخلاصه للسلطان (العثماني)، آملاً من السلطان أن تنتهي المسألة اليمنية على نحو حسن. مشيراً في ذلك إلى أن التضحيات الكبيرة التي يقدمها عساكر الترك في اليمن، سببها تلك الظروف الإقليمية الصعبة التي لم يتعوّدوا عليها. وفي الوقت نفسه ذكر أنه لا يمكن الاعتماد على الإنجليز. وفي اليوم الخامس من مارس غادر البارون نولده مقر ابن رشيد متوجهاً إلى بغداد[٢٦]. ومما يجدر ذكره هنا أن وثيقة عثمانية هي في الأصل مراسلة من ولاية بغداد إلى الباب العالي، أفادت (في ١٥ أيلول ١٣٢٥/١٣ رمضان ١٣٢٧هـ/٢٨ سبتمبر ١٩٠٩م) بتوجه إنجليزيين إلى الجوف بعد تبديل ملابسهما، وأن الهدف من رحلتهما لم يتضح بعد،

وأن التحقيقات جارية في الحصول على معرفة سبب توجههما إلى منطقة الجوف [٢٧]. غير أن الوثائق الأخرى في التصنيف ذاته لم تتطرق إلى الموضوع. ولعل معلومات جديدة تظهر في المستقبل عن هذا الموضوع.

وقبل إيراد موقع الجوف في التشكيلة الإدارية العثمانية الأخيرة، تجدر الإشارة إلى أن القرار الصادر في (١١ شعبان ١٣٢٨هـ/١٦/٨/١٩١٠م) قضى بتحويل تبوك إلى قضاء، ومدائن صالح إلى ناحية (أي بلدة)، وفصلهما مع قضاء العقبة - التي شُكّلت مجدداً - من ولاية سوريا وربطهما وإلحاقهما بمحافظة المدينة المنورة [٢٨].

وفي محضر سري صادر في (٣ ذي الحجة ١٣٣٣هـ/١٣/١٠/١٩١٥م)، أشير إلى أهمية منطقة الجوف بوصفها ملتقى الطرق بين الحجاز والعراق وسوريا، وأنه بناءً على تلك الأهمية الاستراتيجية يتم تشكيل قضاء في الجوف، بعد إلغاء قضاء السويرقية التي تقرر تشكيلها قضاءً تابعاً للمدينة المنورة ولم تشكل بعد [٢٩]. وتنقل مخصصاتها إلى قضاء الجوف على أن يعين فيه شيخ الرولة نوري الشعلان. وقد صدر قرار ناظر الداخلية بذلك (في ٢٣ ذي القعدة ١٣٣٣هـ/٤/١٠/١٩١٥م)، ومرسوم السلطان محمد رشاد (في ٢٦ ذي القعدة ١٣٣٣هـ/٧/١٠/١٩١٥م) [٣٠]. وأنْ تُوجَّهَ قيادة الجيش الذي يتم تشكيله من العرب إلى ابن المشار إليه الشيخ نواف [٣١]. وقد صدر المرسوم السلطاني للسلطان محمد رشاد بذلك في (٦ جمادى الأولى ١٣٣٤هـ/١١/٣/١٩١٦م) على أن يلحق هذا القضاء بولاية سوريا، وأن يتم تحويل مخصصات السويرقية بالكامل إلى قضاء الجوف [٣٢]. والنقطة الجديرة في هذه الوثيقة هي إلحاق الجوف بولاية سوريا.

وقد جاء في خطاب لوالي البصرة سليمان شفيق كمالي باشا أنه (في ٩ مارس ١٣٣٠رومي/١٥ جمادى الأولى ١٣٣٥هـ/٩/٣/١٩١٧م) أن ابن رشيد كتب إليه باستيلائه على الجوف الواقع في وادي السرحان والتابع لولاية سوريا [٣٣]. فيتضح من ذلك أن الجوف بقيت تابعة لولاية سوريا حتى ذلك التاريخ.

● نص محاضرة ألقيت في مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية بمكتبة دار الجوف للعلوم بسكاكا يوم الثلاثاء ١٦ صفر ١٤٢٨هـ الموافق ٦ مارس ٢٠٠٧ م.

●● د. سهيل صابان - قسم التاريخ - كلية الآداب - جامعة الملك سعود

(١) أرشيف رئاسة الوزراء يتكون من الأرشيف العثماني الذي نحن بصدد الحديث عنه، وأرشيف الجمهورية في مدينة أنقرة، ويضم الوثائق الخاصة بتركيا منذ نشوء الجمهورية عام ١٩٢٣م..

(٢) لمعلومات تفصيلية عن محتوى الأرشيف العثماني وتقسيماته، وأعمال التصنيف التي جرت فيه، انظر: الأرشيف العثماني/ نجاتي آقطاش وعصمت بينارق ؛ ترجمة صالح سعداوي، إستانبول: مركز الأبحاث للتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية، ١٤٠٦هـ. ص ٣-٣٤. وكذلك:

Başbakanlık Osmanlı Arşivi Rehberi.-Ankara: Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, 1992. pp. 5-30.

(٣) لمعلومات تفصيلية عن تصنيفات الأرشيف العثماني وكيفية الاستفادة منه، وأهميته في دراسة تاريخ الجزيرة العربية انظر: الأرشيف العثماني مصدراً من مصادر تاريخ الجزيرة العربية/سهيل صابان.- مجلة مكتبة الملك فهد الوطنية.- مج ٣، ع ١ (المحرم - جمادى الآخرة ١٤١٨هـ/مايو - أكتوبر ١٩٩٧م). ص ص ٥٤-٧٦.

(٤) حول الأهمية الموضوعية والتاريخية للأرشيف العثماني، وما يتضمنه من السجلات والدفاتر، انظر: أوراق عتيقة ووثائق تاريخيه مز (الأوراق العتيقة ووثائقنا التاريخية)/ عبدالرحمن شرف، تاريخ عثماني أنجمني مجموعه سي.- ع ١ (١٣٢٦). ص ص ٩-١٩.

أغنية الريح

■ حمدي هاشم حسانين*

فتىً بعد يَخرج..
من شَجرِ الرِّيح
يُوقظ ُمزموره المُصطفى.
يوِّزع منشورَ بهجتهِ للرُّبى
للعصافيرِ ..
َتحمِله في مناقيرها مُصحَفا.
يطير على دَرَجِ الوقتِ ..
تزف أحلامه..
باليواقيتِ ..
كبريتُ أشواقه ما انطفى.
يمتطي فرسَ الماءِ ..
يجمع جُندَ الصَبابة..
من حانةِ الوجدِ ..
يُوقظ صبا ً غَفا.
إلى جُزُرِ العشقِ ..
يسعى المُحِبونَ..
يغترفونَ شظايا الحنين..
رصاص َ التوحُّد بالأرضِ ..
مَال َ الفتّى حينما
مست الوردةُ/ اللهفةُ..
العاشقَ المُغرمَا..
فارتمَى
في بنفسجِ زَهوتهِ ..
لم يَخِر..
ولكن سَما..
عندما اشتعلَ الماءُ
في مشهدٍ عاطفيٍ
وتبَقى فلسطين
فوقَ عُروشِ الهوى
كُلمَّا
بزغَ الفجرُ
تبقى فلسطين
فوق خَريطةِ قلبي
عروسا ً يطاردها العاشقونَ
بأحلامهم
رَصَّعوا جيدها
بالحكايا
وماء الزفافِ الذي نزفته السماءُ
وحنَّاؤها الوقت والتوتياء
لماذا فررنا من الشَمسِ
نحو متون الغيابِ ؟
وهذا المُخَيّم يحفظ عن ظهر قلبٍ .
مواجعنا الطيِّبات
ويعرف أسماءَ مَنْ قتَّلونا
ويوقن أنـَّا
على ُشرفاتِ هوانا
ُتناجى الحنينا
وننظر من ُكوةِ الغيمِ
للحلمِ
نرتادُ مقهىَ البُكاءِ
ونرشف تاريخنا والغُبار
هناك بقُربِ الرصيفِ العتيقِ
تَمدَّد ليلٌ مُوشـَّى
برائحةِ الدَّمِ
والتـَّبغِ
هاتوا شجونكم المُستفيضة.
ففي أرضِنا يستحم الهلاكُ ..
ويرعَى الظمأ.
على قاب قوسٍ
تطلُ الغزالةُ ..

قصائد

في مقلتيها ينام ابتهاجي
وأصحو
وقد خضَّبتنى دماءُ القبائلِ
قد شيَّعتني
خناجرهم نحو قبري
وحبري الذي كم تسلل
راودَ عُصفورةً في الخليلِ
ونادمَ غزة قبلَ الضُحى مرتين
بأنشودةٍ من عبير القَرنفلِ
نامَ بحُضنِ الجليلِ
وسَطَّر فوق الغُيوم مراثيهِ
فانبهر القاعدونَ
المُحبونَ خلفي
يُصَلُّون فوق مياه الهُيامِ
فيرتعد العُشبُ
هللَّت السوسناتُ المُقيمة في الجُرحِ
والفَرَحُ كالطفل يحبو بأهدابنا
والبناتُ
تَطَيَّبن بالياسمينِ المُغَطّى
بأتراحهنَ
تعمّدن بالورقِ الأخضرِ النابتِ الآنَ
من دمعهنَ
وَسِرنَ وراء قطار الأسى ينتحبنَ
وتبقى فلسطين
في حَدَقِ العيَنِ
في مُفرداتِ اليقين
وفى الظَّنِ
تَسكب فوق مواجعنا
حقلَ حُبٍ
وشوقا.
وتفتح مزمورَ لهفتنا
يبدأ البوحُ
أوَّاه يا مجدلية
هذى الضفائر بعد ترفرف
كالطيرِ
ذكراكِ تحفر ما قد تبقى من السَدِّ
والمَدُّ يأبى مُلاقاتنا في العشيةِ
جُنّدُ الخطيئةِ يعتقلون هوانا
ويستنشقون هواء الصغارِ
عياناً
عيانا..
وفى ليلة العيدِ
تأبى المواعيدُ رجمَ سوانا
وكم راقهم رقصنا
فوق جمرِ الظنونِ ؟
وحين انتهى الدرسُ
مالوا وهم يجرعون كؤوس الجماجمْ.
ويدعون راشيل
صُبّي قليلا من الزيتِ
حتى تفورَ الملاحمْ.
وراشيل تضحك
مالت كعودٍ من البانِ
قد هادنته المواسم.
وتبقى فلسطين
فى هسهسات الشجرْ.
وفى شفة الرّيحِ تكبر
في رشقةٍ من رصاص الصَبابةِ..
أماه..
أدعو
وأدعو
وأدعو
وتبقى السماءُ
بغير قمرْ.

● شاعر مصري.

إلحاقا بطفولتي الأولى

■ ماجد البلداوي

(١)

قد أخلع هذي الليلة قلبي،
وأجوب الأرض،
القمر الميساني
يخبئ وجه طفولته،
والنهر الحلمان
يكفكف دمع الذكرى،
بي رغبة..
أن أصرخ في الفلوات،
عن زمن مات،
عن طفل ضل طريقه،
عن كلمات جوفاء،
عن وطن ضاع،
في طرق الصحراء.

(٢)

ما بال الغيمة
تبكي حجراً؟
ما بال الأرض
تنز دمًا،
وتميد بأكواخ الفقراء؟
ثمة غصة صوت في حنجرتي،
آه..
ما أعذب أن نتطهر بالذكرى،
أن نسلخ جلد الأيام،
إلحاقا بطفولتنا الأولى..
بعذوبة دجلة
وهي تسرّح شعر القرويات.

(٣)

قد أخلع هذي الليلة قلبي،
وأمرّغ وجهي في الطين،
و أصرخ،
يا وجعاً يتورم في جسدي،
يا نزفاً للأيام الثكلى،
يا شجن الناي،
وهو يترجم حزن الماء،
سأجوب الأرض..
الخارطة العمياء،
شواطئ ليل العشاق،
أتدفأ بالماء
وبالآلام وبالأمطار.

(٤)

أعصر جرحي،
وبنادق صيادي غابات الموت،
تحدق بي،
بالأشجار،
وبالأطيار،
لتوزع كل الطلقات،
بلا استثناء،
وعصافير الحب..
ما عادت تأوي للأعشاش،
والشمس احتجبت خجلاً،
والقمر الميساني يودع آخر نجم.

(٥)

هذي الليلة..
مسكوناً بالوحشة،
مطعوناً بالخوف..
من الآتي.
آه يا حزن صلاتي..
الليلة....... آه،
وينهمر الدمع بكل غزارته.

السندباد

■ عشم الشيمي

رأيتُ كلَّ كلَّ شئٍ فوقَ وجهِ البحرِ
واضحاً..
هذا الذى أتعبني
وكلما قلتُ أعودْ
أخطُّ رحلةً وأخطو للبعيدْ
حكايةٌ تحطُّ بي
حكايةٌ تأخذني
وكلما تأخذني حكايةٌ وراء أخرى أستزيدْ
ينوءُ قلبي بالذي أَسَرَّهُ للبحرِ
والذي رأى..
(هل تؤمنُ الآنَ بما كنتَ ترى
وما ارتأيتْ؟)

كلُّ الوجوهِ قابلتني بالسؤالْ
وامتدَّ نحوي ألفُ سدّْ
أقولُ:
ربما تَحنُّ شرفتي
لوقفتي
وربما تشتاقُ مرآتي لوجهي.. ربما
والليل لي،
لمن يقولُ لي: اتَّئدْ
أو..
ربما سوف أقولُ: إنني أخطأتُ،
حينما حلمتُ مثلَ قطرةِ المطرْ
بأنني قد أستطيعُ أن أكونَ جدولاً!
أقولُ:
ربما أُوَرِّثُ الحكايا
للصبايا
(ثم ما أدراكَ
أنَّ ما تظنُّهُ جزيرةً - هنا - وموئلاً
يكون غيرَ ظهرِ حوتٍ ينتظرْ؟)
يخرجُ من رأسي بروقٌ
ورعودْ
ودهشتي لا تنتهي
إن تسخروا مني
فإني مستجيرْ
سفينتي تقودُها أيامُكم
(وفى دمائهم تسيرْ)
.. تركتُ خلفي كلَّ شيء
لم أعدّ صحبتي
أراوغُ السؤالَ:
من يُحسُّ بالفؤادِ لحظةَ الشرودْ
أهرمُ، يذوي ضوءُ عيني
وتُدَوِّي الريحُ في جنبيَّ،
هل أقولُ :
ليتني احترقتْ
وما بدأْتْ؟
(قد توَّجتْكَ الريحُ بالخسارهْ
وما اهتديتْ!)
الآن..
من يشبهني
في حزني؟
ومن سيبكي رحلتي؟!

● شاعر من مصر.

إلى الفنان والصديق عواد فالح

■ شعر: مؤيد الغنام•

ها أنت..
تُخبيءُ العمر
بكاميرا الروح..!
تهدي صحراءك
قناديل حزنك
بعشق الحياة
وعشق التنفس
وبهجة البقاء..!
تفتش في هذا المدد الأصفر
عن منابت أرواحنا
فيزهر نخيل جوفك
وأجوافنا عطشى..!
لماذا تفتش في سرايا العيون
عن غيمة.. تهديها..
في روض حنظل..؟
من ينبض في نقوش القلب..؟؟
من يرقص فوق عتبات التاريخ
بليل.. وذكريات..؟
تعالَ..
نتقاسم هذا الشتاء
وبعضاً من حزنك
بنفجال قهوة
ومرارات.

• فنان وشاعر - الجوف .

المحاط بالعويل

■ شعر: شوقي مسلماني•

لم يبقَ منهم غير صورة
وهو يكذب ويكذب

العنوان الذي يؤكِّد كلّ شيء
وهو ينفي كلّ شيء
يتسلّل ويأخذ بيدِ رأسي
إلى أمكنة أخرى

تقول البومُ أنّ صديقَها الغراب
يؤكِّد لها أنّ كلّ شيء لونه أبيض
المُحاط بالعويل
الآن أين هو؟
برجُ الهاوية
المجدوع الأنف
الذي قلبه يخفق بانتظام
كذلك، أين هو؟
الذين رحلوا بطقوس صمت مطلق
ولا زالوا صامتين يعتذرون
أنّي ليستْ لديّ ولو الآن صورة واضحة لهم
في الساعة المتأخِّرة هذه
من الليل.

• سيدني - أستراليا.

فِـي شَـتَـات

■ وداد بن موسى

لا وطن لك أيتها النافذة
مثلما لا حبَّ لي

كلانا نضيع في شتَات لا يُحتمل
أنتِ بلا صَباح
وأنا بلا عازف..

العارِفَةُ

أيتها النافذة الودود
في بيتنا القديم
في حيّنا القديم
في المدينة القديمة

قولي لي من أنا؟
ومن يكون حزني؟

مَطَرُ الحَيْرَة

كيف يزداد العمر بياضًا
كلما أغمضتُ عيني؟
كيف يهطل الحزن
على سقيفتي
كلما فكرت؟
كيف تذبل رهافتي
كلما مددت يدي..
كلما ناديتُ؟
كيف يحط هذا الليل
على النوافذ
وعلى قلبي
بنفس أنفاسه القلقة؟
لا شيء سوى السؤال..

جارتي

جارتي في الحب
قالت لي:
ما كل هذه النوافذ المضيئة
في جسدك؟
ما كل تلك الأزهار حولها؟
ما كل تلك الأقمار؟
من أين لك هذه السماء؟

جارتي في الحب
جاهلة
بالحب

نوافذ القَلْبِ

... وتَضحكين يا نوافذ القلْبِ
وتَسْخَرين...
الحَبيبُ الذي كانَ هنا
صارَ هناك
يجَرْجِرُ غيابَهُ
وخساراتي معاً
يا نوافذ القلب
صلي لأجلي
كم هو قاسٍ هذا الغيابُ؟
وكم أنا
وَحيدَة؟

قديماً

كانت النوَافذ
تَشْتَكي منْ جَسارَات القَمَر
اليَوْمَ
من فَرْطِ ضَجَرَها
تَشْتَهي
«غَمْزَةً»
لِمَوْعِدِ القَمَرْ

صورة عائلية!

■ ليلى الأحيدب

صورة عائلية قديمة.. تجمع الأخوة والأخوات. أخوة وأخوات ليس لهم فروع ولا امتدادت.. وجوه بريئة وخالية من الهموم.. مقبلة.. ليس لديها نوايا مسبقة!!

هي بالزي الأصفر تجلس متقرفصة في الطرف، وعلي يجلس خلفها بوجهه الطويل، وناصر يجلس قربها راكزا ركبته.. موضي والعنود يحيطان بعلي.. موضي ترتدي التايير الأخضر الذي أحضره أبي من لبنان، والعنود ترتدي ثوبها الأحمر الطبقات الذي فصّلته أمي لها.

يا لجمال الصورة.. أخوة وأخوات فقط!!

أنظر إلى الصورة الآن.. وجوه محملة بالتأويل.. بردود الأفعال.. بالفروع والامتدادت!!

والفرع يطرد الأصل دائماً؟!

علي.. تهمّه زوجته، ولا يريد لأي أحد أن يُعكّر مزاجها؛ فبكلمتين منها تجعل منه بالونه حمراء مهيأة للإنفجار!

وموضي.. أولادها وبناتها فوق الجميع.. تغضب من أمي إذا وجهتهم بكلمة!!

العنود.. تسير خلف رأي زوجها مهما كان.. إن رضي علينا رضيت، وإن غضب منا غضبت!!

ناصر سافر إلى كندا، وتزوج بكندية من أصل عراقي.. يزورنا كل ثلاث أو أربع سنوات مرة!!

هي تنتقدهم دائماً.. وهم يهاجمونها لأنها العانس المعقّدة، التي تريد أن تربي الكل!!

يريدون أن يحوّلوا البيت إلى متنزه لأطفالهم! وهي تريد أن لا يعبث أطفالهم بالبيت!

يريدون أن تتحمل لؤم زوجات الإخوة وكبرياء أزواج البنات!!

وأن لا تغضب إذا قصّروا في شيء!

بينما الويل والثبور لها إذا بدر منها تقصير، ولو كان غير مقصود!!

تصرفاتها متعمدة خبيثة! بينما تصرفاتهم ردود أفعال فقط!!

تفاصيلُ كثيرة تحدث.. كلها تجتث الجذور.. وتُعلي من الفروع!!

وجوهٌ كثيرة تحيط بالصورة الآن.. وجوه مختلفة لا يجمعها شيء واحد! وجوهٌ تنتمي إلى أسر مختلفة!! لكنها تحيط بالصورة القديمة، وتتطفل على تفاصيلها الجميلة!!

شَعَرَتْ أنها كفٌ معلقةٌ في الهواء..!! مجتثة من جذورها.. مبتورة!! وو.. حـ.. يـ.. دة!!

كفٌ وحيدة.. مثبتة في إسمنت صلب.. إسمنت.. ينمو في مسام الجلد.. ويسد منافذ القلب الأربعة.

كفٌ وحيدة معلقة في الفراغ.. لا جذور.. لا انتماء.. لا عاطفة.. ولا دم!!!

كفٌ مذنبة! وغريبة.. ومعلقة في فراغ مظلم!

لكنها في داخلها.. في ذلك العمق الندي.. ما تزال تشعر أنها تلك الطفلة الصغيرة بالثوب الأصفر.

طفلة تريد لمّة الإخوة والأخوات تماماً كما في الصورة القديمة!

.. هذا كل ما تريد !!

حكاية النهاية..

■ عصام أبوزيد

.. وذاتَ يوم، انفتح بابُ غرفتي، ودخلَ أسدٌ، لا أدري من أين جاء؟ وهجمَ على طوبة من رمل كنتُ أعلقها على الحائط، وكما يحدثُ في الأحلام انفجرت الطوبة إلى ملايين وملايين الحبات من رمل عنيف، يهاجمني من النواحي كلها؛ ورأيت الأسد الشجاع يموءُ ويبكي، وأنا بيدي الحنون أضمه إلى صدري، قائلاً: لا تبكِ يا أسد، لا تبك. لا أعلم عدد اللحظات التي مرت حتى توقّف الرملُ عن مهاجمتي، وعندما استقر الرمل على الأرض في أمواج عالية ومدهشة ذكّرتني بالبحر، قلت: يا أسد أنا جائع، وأريد أن أصطاد سمكة أو سمكتين، فهل يمكنك أن تذهب إلى البلكونة وتحضر لي الصنارة المسنودة هناك؟ وكما فعل العفريت مع النبي سليمان، أحضر الأسد الصنارة قبل أن ترتد رموشي إلى أعاليها مطمئنة؛ فقلت: منذ اليوم أنت صديقي يا أسد؛ تقاسمني أيامي السوداء والبيضاء، فتطلع الأسد إلى عينيّ حائراً؛ فضحكت، وقلت في نفسي: كم أنت عبيط يا أسد؟ وكم تصبح الحياة جميلة، عندما تمر عليها الأم المشمسة بأصابعها اللذيذة؛ فتحلم الكلاب بعظمة الجزار التي تزن خمسة أطنان على الأقل!؟ أما بائع البطاطا فتفوّق على الجميع بصيحة أبدية، يرددها في جميع الشوارع: يا عسل يا عسل يا عسل.

وكان الأسد يمشي خلفي، مثل التلميذ الشاطر، إذا توقفتُ وقف، وإذا نظرتُ إلى السماء نظرَ إليها؛ فاعتقدتُ أنه من فصيلة الأسود المرحة، وقلتُ: هيا نلعب يا أسد، وأخرجتُ لساني فأخرجَ الأسد لساناً أكثر طولاً؛ وكنا نمشي في طريقنا إلى بحر النيل، ولما وصلنا إليك يا نيل وجدناك تميلُ إلى الأزرق، وأنا أتشاءم يا أزرق، متذكراً أن الجد الأكبر لعائلة البخلاء في شارعنا كان اسمه الأزرق، انحدرت منه سلالة زرقاء، تشتري حزمة الجرجير وتوزعها بعدالة على أفرادها؛ فيكون نصيب الفرد عودَ جرجير واحد في اليوم. ويقال إن الحزمة اشتراها الأزرق الأكبر، ثم توارثتها الأجيال من بعده.

لكنني قلت: يا رزَّاق يا كريم، ورميت صنارتي في الماء، وانتظرت صابراً، أدندن بعضاً من كلام الأغاني. وكان الأسد يدور حولي ويدور، ثم يقف ويرقص، ثم يمشي ويركض؛ فقلت هذا ليس بأسد، هذا كلبٌ أو قرد دخل حياتي متنكراً في صورة أسد! ولا بد من طريقة لاكتشاف الحقيقة.

وجاء الانتظار وراح، واصطدت سمكتين؛ واحدة من البلطي، وأخرى من البياض، وسمكة ثالثة غريبة، احترت في أمرها؛ فأسميتها «غريبة». ثم وضعت «غريبة» والسمكتين في حقيبتي البلاستيك، التي كتبتُ عليها بالخط الأحمر العريض: «أنا بحب السمك». وحملت الحقيبة على ظهري، وكان وجهها الذي عليه الكتابة واضحاً تحت الشمس، وكان الأسد يتبعني، فعبرنا ميدان البريد، ثم دخلنا درب المنصور، وهو دربٌ ضيقٌ وطويل، خرجنا منه إلى سوق الطيور. كان الزحامُ شديداً، والطيور تتصايح، والناسُ غارقون في البيع والشراء، وأنا أفكر: هل آكل السمك مشوياً أم مقلياً؟ يا ليتني أحضرتُ نقوداً معي لاشتري زجاجة مياه غازية.

وكان أن غامت السماء وأرعدت، ونزلت الأمطار الوافرة فوقنا؛ فتكونت هنا وهناك بحيرات متعرجة الشواطئ، تطفو على مياهها عيدان بوص، وخيوط، وقش، وخنافس. وظهرَ في بحيرة بعيدة هيكل حديدي، يرتفعُ من المياه، عالياً صدئاً، يخرجُ من رأسه قضيب أفقي دوار، ينتهي طرفاه بعجلتين تدوران؛ فتنطلقُ منهما النارُ والشرار، فقلتُ ماهذا ياربي؟ هل نحن في يوم القيامة؟ أم هذه علامة من علاماتها!؟ وتلفّتُ حولي أبحثُ عن الأسد؛ لكنه كان قد اختفى، واختفى معه كل شئ!

السـحّـارة

■ بدرية البشر*

زوجة أبي امرأة قاسية، تشبه زوجات الأب في الحكايات المعروفة، يكفي لوصفها تلك النظرة الملتاعة، التي تطفر من عيون نساء عائلتي، المشفقة عليّ من وجودي بين يدي زوجة أب غير رحيمة. زوجة أبي لا تداري قساوتها، مثل زوجات الأب الحاذقات، بل كانت ترد على جارتها وهي تتهددني أمامهن:

- ماذا سينفعني، إن أحسنت أم لم أحسن؟ آخرتها سيقولون (مرةّ أبو)..

ثم تعود لتبرر، أن القسوة هي التي تربّي النساء، مثلما ربّتها هي، وتجعل منهن نساء حقيقيات.

تزوجها أبي لتربيني، وتنجب لي إخوة، يرعونني عند الكبر. لكن زوجة أبي كانت امرأة عاقراً، وظن أبي أنها ستغمرني بالحنان؛ تعويضاً لحرمانها من نعمة الأمومة.

لكنني أدركت حين كبرت، وصرت أمّاً، أنَّ الأمومة شيء لا نتعلمه.

لا أعلم لماذا عجز أبي عن حمايتي، وهو يرى زوجته تثقل كتفيّ الصغيرين، بحموله تنوء بها طفولتي وصبري؟ ربما لأن زوجته تغلق على من يقف أمامها منافذ الهواء، فلا يطلب منها سوى الستر، واتقاء الفضيحة، وأبي رجل مسالم لا يحب الشجار، ويخشى الفضائح أمام الناس، والأقاويل التي تنسج خيوطها حوله، ويصير أبي وزوجته خميرتها.

صرت أهرب من بيت أبي إلى بيت عمتي المجاور لبيتنا، وآنس بحكاياتها، وهي تمشط شعري، عن رقصات البنادق المشتعلة بأقدام الرجال، وغنائهم في أعراس البنات الجميلات، لذا صرت أحب شعري، وصار مظلتي، التي تمطر بحكايات عمتي في أماسي الوحدة، وتحميني وأنا نائمة من الغول الذي يشبه زوجة أبي.

كان لعمتي صندوق كبير، من خشب السنديان، مرصّع بقطع نحاس مدورة، ومزلاجه الذهبي الصغير، يصر في يدها، ويدغدغ فرحي، كلما همت بفتحه. كنت وأنا طفلة، لا أملّ التنقيب فيه، ولا أعثر على قطع الحلوى فيه، حتى تمدها لي عمتي من مخبئها السري. كان لحلواها رائحة غريبة، تمر الآن من تحت أنفي، عبقة برائحة العنبر، والمسك، والزعفران. «لبانها» المر يتفتت بين أسناني، ويذوب في حلقي، وتظل رائحته تنبعث مع أنفاسي، حتى صباح اليوم التالي.

في صندوقها كذلك، أكياس من قماش أبيض، أفواهها مضمومة بخيوط من القيطان الملون، تنبعث منها رائحة سدر، وحناء. وفي الصندوق عقود ملونة، في كل مرة أجد عقداً لا يشبه الآخر، بخرزات من ألوان مختلفة: برتقاليه، وزرقاء.. منظومة كحبات السبحة، تتوسطها قطعة مدورة من الذهب، عليها زخارف فارسية، وهندية. تتركني عمتي طوال الوقت أتفحص صندوقها، وهي تعرف أنني لا أمِلُّ منه، تقوم لتصلي صلاة الضحى النافلة، تجلس على سجادتها، ثم تحاول شدي نحوها، وهي تفتح مصحفها الكبير، ذا الأحرف الكبيرة. تناديني: «نوري»، لا أحد يدلعني بهذا الاسم غيرها! ما هذه الكلمة؟

أنظر في المصحف، وأتهجأ لها كلمتها الصعبة، ثم أتمدد تحت جذعها الدافىء وعذوبة قراءتها، وأدخل في لجّة الأخيلة حتى أنام.

تحملني شراسة الوقت إلى بيتنا لأكنس الحوش، وأغسل الصحون، وأكتب في كراريس المدرسة، واجبات كثيرة، يتناصفها النوم وبياض الورق.

تعلّمت حين كبرت، أن أقاوم شراسة زوجة أبي. وعمتي تدفعني بنظرات مطمئنة، لأكون امرأة قوية، ولكن عاقلة. صرت أقضي النهار في بيت عمتي؛ أكتب واجباتي المدرسية، وأملأ جفوني بنوم طويل، ومعدتي بخبز عمتي الحار، تاركه عمل البيت وخدمته لزوجة أبي، التي تتوعدني، وتحرِّض أبي ليمنعني من البقاء مع عمتي، وحين لم يردّ أبي عليها بغير لطمات الباب وهو يقفله خارجاً، تركته بلا غداء، عقابا له، فصار يأتي ليتغدى معنا في بيت عمتي، وتجلس زوجته وحيدة، تقضم فراغها وحسرتها؛ بل صار أبي أحيانا يمضي قيلولته معنا، وبدلاً من أن يُهيء لي طريق الخلاص، راح يتبعني نحوه!



كبرت عمتي، ولم أصدق أنها تكبر، لم أشعر بالفرق، لأنها لا تزداد غير حنو وشفافية! كانت تطلب مني أن أصبغ شعرها بالحناء، فأرى بياضه يكثر، حتى غطى شعرها كله، وأصدّق ما ترويه عمتي، عن نساء عائلاتنا وشعورهن اللواتي يشبن مبكراً وهن صغيرات. وعندما تطلب مني وأنا فتاة فارعة الطول، أن أمد يدي لتتكىء عليها، لتنهض وساقاها ترتجفان ضعفاً، أعتقدت أنها تشكو من ألم بسيط، لو أخذت له دواء. وحتى عندما صارت عمتي تدخل في سجة النوم وهي جالسة، رحت وأبي نعايرها بالكبر مزاحاً:

- عمتي يالله قومي نامي وخلي السهر للشباب!

كانت تنهض وهي تردد: يا الله حسن الختام.

عمتي لازمت الفراش أياماً طويلة، وصوتها الواهن، يختصر العبارات إلى إشارات، إذا لزم الأمر؛ فاستيقظ في نفسي خوف، لا يريد أن يصدق أن عمتي تشيخ وتهرم مثل كل الناس. لم أتمالك نفسي وأنا أبكي عند قدميها، وألومها بأنانية طفلة تحاول التشبث بأمها لكي لا ترحل:

- عمتي هل ستتركيني أنت أيضاً؟

- يا بنتي كل نفس ولها أجل مكتوب.

أشارت نحو السحّارة، وقلبي يتهشم ببكاء مر، أنظر الى الصندوق، ثم إلى عمتي، لأدرك ما تقول:

- يا بنتي هذه السحّارة لك، لقد كانت سلواك وأنت طفلة، ومخبأك، من زوجة أبيك، عندما كنت صغيرة. كانت دموعك تجف وهي تبرق حين تنظرين إلى حلواها، تدخلين فيها ضاحكة من أوجاع الأطفال التي تنسى.

ثم أضافت وهي تخفض صوتها:

- هذه السحّارة فيها سر عجيب، ستظل تحملني داخلها، سأنصت لك، وأراقبك منها بعناية، وحين تريدينني، ستجدينني قريبة منك، وسأهتم بك عند الحاجة فلا تخافي، إن ضاقت بك الدنيا، افتحيها، لكن في ظلام الليل، سيظهر وجهي لك؛ فإن كان يضحك، فهو الرضا بما تسألين عنه، وإن كان غير ذلك، فهو كما رأيته.



فَقْدُ عمتي كان أمراً بالغ الصعوبة، أسلمني لصحراء شاسعة من الوحدة، وشمس تحرق جبهتي كلما رفعت رأسي بحثاً عنها. وتعلمت أن التحزم بالصبر، قد حان وقته دون خيار!

اعتدت الوقوف على سحّارة عمتي، دون أن يتهشم صدري بالبكاء، رحت أسلّي نفسي بأشياء عمتي في ظلام الليل كما أشترطت، ورحت أتنشق زعفرانها وحِنّاءها وعنبرها المخلوط بالمسك. وإذا ما أردت إختبار أمر ما، نازعتني فيه حيرتي، ألوذ بوجه عمتي، كما حدث معي ذات يوم. جاء أبي ليخبرني بخطبة (سالم) ابن جارنا لي، وعلى الرغم من أن سالم هو الرجل الوحيد الذي لا يعكّر صفوي البوح باسمه في أمسيات الوحدة، كنت أدرك أن عمتي وحدها من سيشير علي بأي طريق يعدني بالخلاص؛ لذا فإنني قلت لأبي حينها:

- سأستشير عمتي. وركضت إلى غرفتها.

ربما هيء لأبي أنني سأصاب بلوثة في عقلي، بسبب فقدي لعمتي التي يعرف مدى تعلقي بها؛ لذا فإنه كان حريصا على تزويجي قبل أنْ أُجَنَّ، وربما ظن كذلك أنني أداري خجلي، وفرحي، بالركض إلى غرفتها. لكنني بالفعل كنت أهفو، إلى سحارّة عمتي، لأفتحها. رأيت وجه عمتي يضيء، وأسنانها الصغيرة المتسقة بإنتظام، تلمع، عرفت ساعتها أن عمتي تباركني، وتحثني أن أقبل؛ لذا تزوجت.

حملت صندوق عمتي معي إلى بيت زوجي سالم، وتركته قابعاً في قلب مخزن البيت، فصفحة حياتي مع سالم، كانت رائقة كوجه نهر، وأغرف كل يوم من النهر، حكمة لا تنضب، حتى جاء ذات يوم، علا صراخ الصغيرين، ويتسابقان نحوي، كل منهما يحرص على سبق الآخر، ليبرىء نفسه.

صاح عبدالله: والله أنه هو، هو الذي كسرها.

راح الآخر يقسم. بل هو يا أمي هو..!

أتجهت نحو غرفة المخزن، التي خرجا منها ركضاً، كان صندوق عمتي منكبا على وجهه، وحناءها منتشراً على الأرض، ولا تزال رائحته عبقة ندية كما كانت. وعقودها، تتكوم في جانب آخر. رفعته، وقلبي ينكسر، في ضوء النهار السخي، سمعت صوت مرآة تنشطر، وهي تسقط من وجه غطاء الصندوق، تحول غطاء الصندوق من الداخل، إلى لوح أسود، لا يضيء، بوجه عمتي، ولا بعينيها؛ رفعت المرآة بحذر، أضحك على طفولتي، كانت عمتي تحملني في كل مرة أفتح الصندوق للنظر إلى وجهي، كان وجهي يظهر في المرآة، وظلام الليل يخدعني، فأعتقد أن وجه عمتي هو الذي يظهر لي، وضحكت أكثر، حين أدركت إلى أي حد كنت أشبه عمتي!!

● كاتبة وقاصة سعودية.

حواجز الألوان

للكاتب «فلامون فرانسيس» - جنوب أفريقيا.

■ ترجمة: ياسمينة صالح

تعريف بالكاتب: ولد «فلامون فرانسيس» في مقاطعة «كيت» بجنوب أفريقيا سنة ١٩٤٢م. عاش حياة البؤس في مجتمع تحكمه الأقليات البيضاء. درس الأدب في جامعة «جوهانسبورغ»، ثم هاجر إلى كندا. يكتب القصة القصيرة والرواية، ومن إصداراته: كيت لوف، الأبيض الميت، نداء الروح، في القلب بقايا رجل. القصة التي نقدمها للقارئ الكريم، اخترتها من مجموعته «نداء الروح» الصادرة في باريس سنة ١٩٨٠م.

حواجز الألوان

يمشيان معاً.. جنباً إلى جنب؛ فيبدو شكلهما في غاية الفرح.. الحب حالة مثيرة للدهشة في هذه المدينة، التي قست عليها الحياة، فصار الفرح فيها خدعة جميلة.. ولكنهما معاً الآن.. يدركان جيداً، أن القلب وحده يقود الروح إلى مقاصد أخرى، مدهشة ومثيرة؛ ولهذا السبب يبدو شكلهما منطقياً..

هو «نجوما»، مهندس معماري شاب.. تخرج منذ ثلاثة أعوام من الجامعة، ليكتشف أنه لا يملك ما يصممه.. فالمباني الشاهقة والمنازل الفخمة والدافئة من الداخل، ملك الإنسان الأبيض، و«نجوما» مخلوق أسود، هذا قدره.. ولأن هذا قدره، فقد اقتنع أخيراً أن الهندسة المعمارية اتجاه خاطئ، فالتحق بعدئذ بشركة عادية موظفاً بلا أدنى تخصص..

أما هي، فاسمها «زاديما» - وزاديما في لغتهم تعني ذات العيون الناعسة، تعمل في متجر يبيع الزهور.. متجر يبدو على حافة الإفلاس؛ فمن ذا الذي يشتري الورود في مدينة تبعث على الضغينة والحرب؟ ها هما يمشيان بخطوات متناغمة، يقودهما الحب، والحلم البسيط بأن يتزوجا قريباً.. يمشيان ويتحدثان عن المستقبل والأبناء.. ها هما، دونما وعي منهما، قد تجاوزا منطقتهما ودخلا إلى منطقة البيض.. منطقة لا يدخلها الزنوج؛ ففي مدخل هذه الأحياء لافتة كتب عليها باللون الأحمر: الموت للسود.

العنوان الأصلي للقصة: (Les limites)، القصة منقولة من مجلة «فيغارو الأدبية» الفرنسية ترجمة ياسمينة صالح - الجزائر.

وجع الحلم

■ أشرف الخريبى*

علي...

ذهبت إليك كل النهار، وكل الليل، وكل ساعة، وما لقيتك. والقرية كانت تقف على أصابعها وتغط في نوم عميق. لما يتسرب هواء الغيطان إلى المخادع في الليل الأسر، تطير النسمات حيث الأجساد الشقيانة، تبقى هامدة حتى الصباح، وأنا أقف. كنت أنتظرك..

أنتظرك دون معنى سوى انتظاري لوهمك، سألت عن وجودك الذي يستفز وجودي، وعرفت أن لك بيتاً وأولاداً. سألت عنك، المراسي والشطآن، والبحر الغريب، والأرض التي كانت تعفر جبينك. نعم أعرف ملامحك، من قديم تقفز في ذاكرتي، وترن ضحكة عسلية في أذني. وناديت على كل شيء فيك دون رجاء من وقوفي هكذا، أمام أعتاب بيتك، وصمتك الذي فتت نظرتي وتبرمي بكل شيء حولي.

وحيداً كنت يا عليّ، وأنت تنام في زمن القياصرة، وتسألني عن الأساطير القديمة، وعن غاب البلاد وزادها، وأسألك عن القطار، الذي يحمل الناس في بلادي وهم يقفون علي الأرصفة. وتقول ها هم الناس يسيرون يحملون على أكتافهم أعناقاً، وعلى أعناقهم رؤوساً، وفي رؤوسهم عيون، وفي عيونهم وجع وحلم يؤرجح الليل.

أي حلم يا عليّ قلت لي عنه؟ وأنت القادم قبل وقتك، والمحال الذي عرفت. كنت تذبح الوهم عند أعناق المدينة، وتوغل في الكلام، ترفع عيونك إلى أعلى وتصمت. عرفتك منذ عشرين عاماً، نائماً في قش الغيطان، أو في ساعة العصرية، عند أشجار الزيزفون، والساقية التي رفعت الماء.. ترفع. يجرها ثور عتيد مغمض

العينين.

- لماذا أغمضت أعينهم يا عليّ؟

- حتى لا يدوخوا!!

حين ناديتك، خفت وتراجعت، وشبح وجهك أمامي، يرج أنحائي رجاً، يخضني خضاً. لم تكن هو أنت، ولا أعرف متى بدأت مأساتي معك؟ أعرف أنك كنت معي.. داعبتني، وسرقت الحلم مني عند شجر الزيزفون، وذهبت أنا للمدينة التي سرقت النار من عبادها. سرقت الآهات من الحيارى والمسكونين، وأنت تسرق الفاكهة من الغيطان، تعطيني أنا الخائب ابن المدارس، كما قلت، واحدة وتقول: ذقها!

عليّ.. جئتك.

عليّ.. جريت إليك ملهوفاً، ومحملاً بأريج بكر، برائحة السنابل، وتصاوير الحقول في عيني، والطرق المتعرجة في فدادين القمح.

سألت عنك.

في الريف البعيد هناك، عند أعلى قمة للصمت، ولتوحّدنا، أعلى مدار للساقية، وأبنية تتراص ببطءٍ شديد، وتصنع أرجوحة للغناء، غناءً بدائياً له طعم الثريد. (طلعت يا محلا نورها شمس الشموسة...).

كنت أنظر في جباه الخارجين، والأرض تنظر إليهم ولا تعرفهم، ولا أنا أعرفهم، ولا أنت فيهم. وأصرخ من فرط وجعي لانتظارك، وحدي أجلس.. نعم وحدي.. يقول النهار أنك لم تعد آخر النهار، كما عادوا، ولا حتى أخر الليل. وجئتك كل النهار وكل الليل، وكل ساعة وما لقيتك..

يقول المساء: إنك هنا متوحّد هناك.

أحضرت الفيديو، وأشرطة من كل نوع، وجلست في صحن دارك لا تخرج للناس، ولا ترى الأرض. مجعوصاً، تقعد على أريكة من قماش حرير، مفترشاً كل شيء أمامك، واضعاً يدك على «الريموت» وخدك الأحمر وجبهتك الناصعة. وأحزن لأني لا أجدك، ولا أستطيع استخراجك من ذاكرتي، من عنفوان صداقتي لك، وحزني الذي ألمَّ بك، وأصابعي التي مرت على تقاطيع وجهك المبلول. وأنا انتشلتك من المدار، الذي سقطت فيه، أستخرج تعاريج الأرض من قدميك ومن يديك. أتعّرف كل شيء فيك شيئاً فشيئاً، وأبكي وأسألك: أنت سليم يا علي؟

ومن يومها، تقول أنك مدين بحياتك لي. أنا لا أذكر فيك غير أمك، والأولاد، والترعة، وشجر التوت، والبنت. البنت التي كانت نحيفة وتحبك، كنت تقول أنها «رفع القشاية»، معك الآن امرأة ثمينة، وفاكهة غير التي كنت تسرقها زمان. اشتريتها من فلوسك، وشعرك الأسود الفاحم شاب، ووجهك الأسمر أبيّض بحمرة العز.

وكان القطار يحمل الناس في بلادي، حين سرقتني المدينة بما قالت عنك يا علي. جئتك عند مدار الساقية الذي تعرف، فوق تلك المساحة المستطيلة من حزن لا يجيء، وشوق يخبط في جوانحي، يلم آثار لهفتي عليك، ويرميها للمدى وأنت ما جئت. أبدأ إلي:

ماذا تقول يا علي؟

ها قد عرفتك. عشرون عاماً نائماً في قش الغيطان، وحين رفعت يدي وأنزلتها على بابك الحديدي.. أصّر الباب صريره الفاحم. ونظرت في وجهي مستغرباً. وسألتني: من أنت؟ رحبت بي، كأي زائر لا تعرفه، وفي عينيك سؤال لئيم؛ فردت يدك على آخرها، وأنت تنظر في دهشة، وكان الناس في بلادي عارفين مواعيد القطارات، التي تأتي من أقاصي الدنيا. ولم تكن تعرفني يا علي!!

● روائي وناقد - مصر.

قصص قصيرة جداً

■ عبدالله المتقي*

قبعتان

-١-

قبعةٌ رماديةٌ تتدلى من المشجب.. حفنة ذكريات صاخبة في زاوية مهترئة.. أحـزانٌ تلوث فضاء الغرفة.. ورجلٌ يستمع لضجيجه.

-٢-

قبعةٌ بنيّة تتدلى من المشجب.. حفنةُ ذكريات في زاوية مهترئة.. زفراتٌ تدثر أرض الغرفة.. وامرأةٌ تطل على ضجيجها من نوافذ موجعة.

-٣-

القبعتان سقطتا من المشجب..

والنعاس اغتال المرأة والرجل.

شغب جميل

-١-

خلع قبعته أمام المرآة.

-٢-

في المرآة رجل بعين واحدة.

-٣-

في قاع القبعة امرأة تكور بكفيها عينه الأخرى.

عينان

مشى وئيداً في الظلام، سقطت عيناه، وتدحرجتا إلى مكان ما..

فجأة داس حذاؤه ما يشبه شيئا طرياً..

وحين انتبه، كانت عينه الأخرى تحت كعب حذائه.

عُمى الألوان

خطر للرجل الأعمى، الرجل الذي له عينان جاحظتان، أن يتفحص وجهه في المرآة.

تسلل إلى غرفة نومه، أشعل الضوء، وقف أمام المرآة، ثم انقطع التيار الكهربائي.

قمر وحكاية

محطة البنزين أنيقة هذا الصباح، لأن المطر توقف غزيراً على عتبات الفجر، وبعد ساعة سيتسلل رجل بلا ضوضاء. تحت معطفه الشتوي، حكاية صفراء، وعلبة سجائر، وقلم أزرق.

بعد السيجارة الأولى، التي تنفض عن عينيه قصة الليل الطويل، ينثر الرجل ضجيج صمته فوق المائدة، بين الفناجين، ويعود لقمره المنسي، ثم أصبح ثانيةً وحدي.

رصاصة فارغة

في اليوم الأول، تعرضت سيارة شرطة لوابل من الرصاص.

في اليوم الثاني، أطلق شرطي رصاصة على جبينه.

في اليوم الثالث، حسمت نتيجة التشريح الطبي.

وفي اليوم الأخير جاء الشرطي نفسه إلى مسرح الجريمة على دراجة هوائية،

تفوح من يده اليمنى رائحة رصاص مغشوش.

---

* قاص وشاعر من المغرب.

معركة مع فرغل

■ محمد إبراهيم قشقوش*

على الطريق الترابي الممهّد في مدخل القرية، بجوار الترعة، تجمّعوا ككل يوم وقت العصرية. أطراف ثيابهم المتسخة، والمزركشة بلون الطين، علّقوها على أسنانهم. تفرقوا يميناً وشمالاً، اختبؤوا فوق الأشجار وخلف عشش القش، المنتصبة المتهاوية بأطراف الحقول وأسفل ضفة الترعة الطينية، حيث الروائح النتنة، يمرحون ويلعبون «عسكر وحرامي وكهرب» و«الغُمّيضة وسمكة في الوسط»، يلتقطون السمك من الترعة، والعصافير من أعلى الأشجار..

قال لهم رافعاً صوته ليسمعوه: «أريد اللعب معكم». رد أحدهم عليه: «إن سبقت فرغل تلعب معنا».

تحوّل بصره نحو فرغل، ثيابه الرثّة.. شعره الأغبر.. قدميه الحافيتين.. تفحصه فرغل هو الآخر، بدا في نظراته شيء من الاحتقار، سرعان ما أخفاه؛ صوته رجولي قليلاً، يبدو أكبرهم، قال: «لا نُدخل معنا غرباء.. ولكن هيا سابقني إنْ فُزت تلعب معنا»..

فاجأه بالجري، انطلق بأقصى عزمه؛ بدا الأمر كسباق على حياة أو موت، سيقانه كسيقان (فرس النبي)؛ تتخذ زوايا حادة كلما ارتفعت الركبتان إلى أعلى تعود وتنفرج، وتخلّف وراءها قفزة خارقة. (فرغل.. فرغل.. فرغل) يشجعونه، حاول اللحاق به، خذلته قدماه، تخطّاه بمسافات، عاد مفتخراً بنفسه، هلّلوا له (فرغل.. فرغل.. فرغل). انتفخ كالديك الرومي، رمقه بنظرات متعالية، قال له (لقد خسرت). انطلق.. انطلقوا خلفه، واصلوا اللعب، راقبهم أثناء جلوسه على جذع الشجرة المقطوع المحاذي لشط الترعة، ضم ركبتيه لذقنه، بدا كغصن نبت فجأة في الجذع الميت، دفع بيده حجرة صغيرة في الماء، كوّنت دوائر من قاذورات.

جلسوا على مقربة منه، كانوا يلهثون من التعب، وجوههم حمراء لامعة كسرب سمك مرجان ضلّ طريقه واستقر جواره، لم يعيروه اهتماماً، نظر لفرغل، اعتبره المشكلة، لو أثار اهتمامه للفت انتباههم، كلّمه أحدهم، كأنه لم يكن موجوداً وفجأة تراءى لهم، (سنشركك معنا في اللعب إن تمكّنت أن تّصيب بالنبلة إحدى تلك العصافير على الغصن).. أضاف (فرغل يفعل ذلك دائماً).. تأمل أغصان شجرة التين البنغالي بأغصانها المرتفعة، اختبار آخر من اختباراتهم، تناول النبلة منهم، أطلقها.. ارتفعت الحصوة عالياً لتطول الأغصان، تحركت عيونهم معها، سقطت بعيدة، العصافير ما تزال واقفة، ضحك فرغل، ضحكوا وراءه التقط حصوة أخرى من الأرض، ثبتها بها، جرب مرة أخرى، لم تفلح محاولته، التقطها فرغل منه بخفة، نظر إليه ساخراً، ثبّت الحصوة في النبلة، باعد بين يديه أفلتها من بين أصابعه، انطلقت صوب الهدف، سقط العصفور بينهم، عاود النظر إليه متباهياً ردّد كلمته له (لقد خسرت) هللوا له (فرغل.. فرغل.. فرغل) خبّطوا بأيديهم دلالة الفرحة، يتمنى أن يُخبّط رأس فرغل بصخرة.

الوقت ما زال عصراً، غير أنه في طريقه إلى الغروب، حرارة الجو تزداد كلما اقترب المساء، لفحات حارة تصفح الوجوه، خليط من تراب وعرق غلّف الأجساد، رائحة أجسامهم عفنة من اللعب، ما زال يريد اللعب معهم، لن يلعب معهم إلا إذا رضي عنه فرغل، يدرك ذلك.. يوجّه كلامه

إلى فرغل، يعرض عليه إحضار قطع من الثلج من ثلاجة خاله البقال ليلعبوا بها، ستلطّف الجو قليلاً، نظر إليه محدقاً دون أن يعلّق، تحولت نظرته إلى نظرة استهزاء. خلع ثيابه، فعلوا مثله، قفز في الترعة، فقفزوا خلفه، سراويلهم المترهلة التصقت على أفخاذهم، أصبحت شفافة عند ابتلالها، مؤخراتهم أكثر وضوحاً من وجوههم، لا يعيرون هذا اهتماماً، تعودوا على فعل ذلك، يناديه فرغل (تريد اللعب معنا، هيا اخلع تلك الملابس الفاخرة واسبح معنا في الترعة).. تردد في الإجابة عليه، يصرخون فرحاً بالماء، يضربون سطح الماء بأيديهم، تتحرك القذارة الراكدة من حولهم، نهاه خاله عن نزول الترعة، قال له: «مليئة بالديدان».

عاود فرغل مخاطبته، رفع صوته ليسمعه: «اسمع يا.. اذهب واحضر ذلك الثلج من بقالة خالك.. هيا أسرع»..!

يكلم نفسه، ها هي الفرصة ليشترك معهم في المرح، يشعر أنه ما زال في السباق مع فرغل، سيسبقه هذه المرة، لن يستسلم أمامه. انطلق صوب القرية، سمع أصوات ضحكاتهم، تخافتت كلما ازداد ابتعاداً، لا يعرف عمّا يضحكون، فاتته إحدى فكاهاتهم.

صندوق صغير رباعي الجدران، مكدّس بالمواد الغذائية، وأحذية، وعدد من فساتين البنات الصغيرة؛ هكذا محل خاله، يبدو كصندوق الدنيا، وسط الصندوق يجلس خاله.. بجوار البقالة تقف في وهن ثلاجة الآيس كريم الصدئة، تُصدر ضجيجاً مزعجاً، تبدو كسيارة تفقد عزمها كل قليلٍ ثم تعاود الحركة ببطء، يدعو الله أن يكون بها ثلجاً.. يضحك.. جدرانها أقلّ سمكاً من قوالب الثلج المتراكمة، عندما وضعها في الكيس بدت كغزل البنات.

انطلق عائداً إلى مدخل القرية حيث الطريق الزراعي، تسارعت خطاه، تساقط عرقه بغزارة، تركه خلفه، منّى نفسه بإرضاء فرغل، بدا له فرغل كأرذل من عرفهم من البشر، عبر جسوراً ترابية ضيقة بين مزارع الذرة الصفراء، قميصه الحريري التصق بجسده، صار قذراً، شعر بحاجته إلى الغطس في مياه الترعة، زاد من سرعته، خشي أن ينصهر الثلج؛ إن ابتسم فرغل أشركوه في اللعب، يخوض معركتين في وقت واحد، إحداهما مع الثلج والأخرى مع فرغل، عندما تسلقوا الضفة الترابية للترعة خارجين منها بدوا كجرذان مبللة خرجت من مخابئها، تباطأت خطواته توقف أمام فرغل، مسح بظهر يده ذلك العرق الكثيف المتساقط منه. سأله فرغل، بدا عليه أنه غير مصدق أنّه فعل ذلك (هل أتيت بالثلج فعلاً؟).. أجابه بتباهي أمام الجميع: «نعم ها هو الثلج».. مدّوا أيديهم داخل الكيس، لم يمدّ فرغل يده معهم، لم يجدوا في الكيس غير ماء، ضحك فرغل، ضحكوا معه، غمز لهم، علق (ألم أقل لكم أنه سيفعلها) خاطبه فرغل باستعلاء (أيها الغبي إن الثلج لن يصمد طيلة هذه المسافة وفي هذا الحر الشديد، ألم يعلموك هذا في مدرستك بالقاهرة؟ وعموماً لقد انتهينا من اللعب اليوم.. سلام).

انصرف فرغل، انصرفوا وراءه، تفرقوا في جهات متعددة في طريقهم إلى بيوتهم تركوه وراءهم ككيس من القاذورات.

كانت الشمس في طريقها إلى الغروب، لون ضيائها اتخذ شكلاً أكثر حُمرة. صمت رهيب أحاط به، نسمات الهواء النادرة توقفت تماماً، ازداد الجو حرارة، عشرات من الذباب والبعوض هاجمته، حوطت وجهه وجسده، شعر بالرغبة في الصراخ.

في اليوم التالي كان يسلك وخاله طريق القرية، يشقانها إلى شطرين متساويين، حقيبته معه، اتخذا معاً الطريق المؤدّي إلى موقف السيارات، إجازته عند خاله قد انتهت، ووقت عودته إلى بيته في القاهرة قد آن، يواصلان المشي بخطى متزنة، والقرية تتحرك من وراءهما مبتعدة.. من بعيد بدت أشجارها كسور حصن منيع لا يستطيع أحد اجتيازه.

فرغل وصحبته تحوّلوا إلى أطياف في الذاكرة، يتذكر معاركه الخاسرة مع فرغل، فكرة غريبة تبادرت إلى ذهنه، أدرك أنه لم يلعب بالأمس سوى مع فرغل، سباق الجري، صيد العصافير، مخاطبته له لنزول الترعة، وتكليفه له بإحضار الثلج، إن فرغل فقط من لعب معه، يضحك.. تنطلق السيارة في طريقها إلى القاهرة.

● قاص من جيزان

المفتاح

■ منى الشيمي*

اتخذ جسدي وضعاً جنينياً، خرجت منه مئات الإبر، كقنفذ يشهر خوفه في وجه الخوف ، وتقاطر دمعي ليبلل الوسادة. كانت عادتي المسائية، حينما يزورني سيدي الحزن، تهب الإبر من أعماقي، وأفقد الثقة بكل البشر. تهب أحزاني القديمة، لم يحدث أن شعرت بوخز حزن واحد، بل كل حزن جديد، كان إضافة لجبل أحزاني، الذي كتب عليّ أن أصعده لاهثة كل ليلة، وأتدحرج من فوقه كل صباح.

قابلتها في طريقي، عند اجتياز الممر الواصل بين مدخل البناية والشارع، ألقيت عليها تحية الصباح فلم تجب، تساءلت: « هل كان فكرها مشغولا إلى هذه الدرجة؟ « . لم تنظر ناحيتي أبدا وهي التي تبادر دوماً بالتحية، وددت لو أسألها، لكن موعد العمل جعلني أرجئ سؤالها إلى وقت آخر.

هى صديقتي المفضلة، تسكن فى الطابق العلوي، تسمع صوتي وأنا أصرخ بأولادي كي يكفوا عن العراك، وصوت الملاعق حينما أضعها فى حوض المطبخ، وصوت مياه الدش وهي تمحو إرهاقي اليوميّ آخر الليل؛ وأسمع صوت باب شقتها حينما تغلقه للذهاب إلى النوم، بعد أن تزوج أبناؤها وأمست وحيدة.

كانت دوماً تدق الجرس، تطلب مني نزع المفتاح بعد أن نسيته بالباب، تسأل عن أخبار الأولاد، وعن فاتورة النور التي تركها المحصّل بمشربية الباب، وعن آخر أخباري.. عن السيد الحزن!!

طلبتها بالهاتف بعد عودتي من العمل، ما إن سمعت صوتي حتى أصابها الصمت، لم تجب على حديثي بكلمة وتركتني أتحدث، لذا قررت أن أعيد السماعة إلى مكانها ودوائر الدهشة تلفني! لجأت إلى جارتي الأخرى، تسكن في الشقة المواجهة، تحسدنا على تقاربنا، كنا نضحك عليها في الماضي، نعيب عليها صوتها العالي، كلما عبرت صديقتي ببابها سمعتها تتحدث في الهاتف، تبث شخصاً ما شوقها، ولهفتها لعودته،

قالت صديقتي:

-» لا أسمع لها صوتاً وزوجها بالبيت، ولا يدق لها هاتف!!

كنت أضحك، أنهرها برقة كي لا تتسمع صوت هذه الجارة، لكن فضولي لم يكن يمنعني من الاستماع إلى اكتشافاتها اليومية. طلبت من جارتي لو سألتها عن سبب صمتها، عن سبب انزوائها في حضوري، وتجاهلها عبوري في محاذاتها، وابتلاع عبارة صباح الخير التي كانت تبادر بها، فتعللت لها بسبب لم يقنعني، قالت:

-» إنها تشعر باكتئاب بعد فراق الأبناء «.

لكن هذا السبب لم يقنعني، تزوج أولادها منذ زمن، شاركتها حالات اكتئابها الأولى، فلم تقصني عن حالات اكتئابها الأخيرة؟ ثم تساءلت بداخلي:

- كانت جارتي تجهز إجابة، هل تحدثنا معا؟؟

حينما سمعت موسيقى البرنامج الذي تحبه رفعت صوت الراديو، كانت تأتي لتسمع البرنامج معي، وأحيانا كنت أذهب إليها. ربما اتصل بها أحد أبنائها في غيابها. تقص عليّ أخبار الجيران، جارتنا التي تسكن الطابق الأخير وهي تتشاجر مع زوجها، وهي تسبه، بل قالت لي مرة إنها سمعت صوت الصفعة التي رنت على وجه زوجها. ارتفعت الموسيقى، تعالى صوت المذيعة، خبايا وأسرار ليلية، صوت مألوف طالما استمعنا إليه معا، وضعت الراديو قرب النافذة علها تأتي، وانتظرت!! لكنها لم تأت.

كان صمتها حقلا واسعا تنمو فيه أفكاري، هل فعلت شيئا يضايقها؟ هل وصل إلى سمعها شيء عني يجعل من علاقتي بها أمراً شائكاً؟ جالت أفكاري في دروب الأيام السابقة بكل لحظاتها، حاولت جاهدة استعادة كل لقاء جمعني بها، الموضوعات التي ناقشناها، الأصدقاء الذين علكنا سيرتهم، الخبايا التي كشفناها بعضنا لبعض؛ لم جعلتني ألجأ إلى جارتنا كي تكون بيننا همزة وصل وهي أقرب إليَّ منها؟؟، لماذا لم تقل لي عن سبب غضبها وتريحني؟؟

لم أفلح في الوصول إلى سبب غضبها مني أبداً. ربما هي مكتئبة كما قالت جارتي؟؟ لكن ما سبب تجاهلها لي؟!

في المساء سمعت صوتها ينبعث من عند جارتي، وصوت موسيقى البرنامج يبدو عالياً، ظللت طيلة الوقت أتربص بهما، تخيلت أنها ربما ذهبت عند جارتي كي تضايقني، آه صوت أولادي يجلجل في أذني، يعوقني عن وصل حلقات أفكاري بعضها ببعض، كنا نلتقي للحديث عن أخبارنا وأخبار الجيران، ترى هل تتحدث مع جارتنا عن أخباري، سخونة تنبعث من وجنتي، وتساؤل حائر يتردد في داخلي: لِمَ تتعامل معي بهذه الطريقة وتتعمد أن تشعرني بالتجاهل؟؟

صعدت إلى السطح، تتبعت سلك الهاتف الخاص بي، تزحلقت عليه إلى أن دخل شقتي، تأكدت تماما أنه غير مقطوع، لا يمر على أحد قبل وصوله، لا تتسرب منه أسراري. شعرت بألم، في كل جزء من جسدي، يتحول قلقي إلى ألم جسديّ إذا تزايد، إذا استمر، تمنيت لو أضع له حدا، لو أبتره بسيف المعرفة، صرخت في أولادي:

- التزموا الصمت!

انتظرتها على عتبة السلم بعد خروجها من عند جارتنا، ألقيت قنبلة تساؤلاتي في وجهها، فلم تعرني انتباها وصعدت السلم، لكنها التفتت مجددا وقالت لي:

- لست غاضبة.

تحيّرت، وخزتني شكوكي، ربما عرفت ما يشين؛ حقاً صديقتي، لكن هناك دوما موضوعات لا أطلعها عليها، صديقتي.. لكني لم أستطع أبدا أن أتعرى أمامها كلية؛ لم أعرف أبداً هل طبع شخصيتي هي ما جعلني أخفي عنها موضوعات بعينها؟ أم إن الموضوعات نفسها هي التي فرضت على ذلك؛ لكني حدثتها عن

السيد الحزن، ذلك الذي يزورني في ليالٍ عديدة، وفي الصباح يتركني منهكة كثوب لم يتم كيّه. عند عودتي من العمل، تعمدت ترك المفتاح بالباب من الخارج، تجربة أخيرة.. لو فشلت هذه المحاولة، سوف أكف تماما عن استعادة علاقتنا. كنت أعرف ميعاد عودتها، ربع ساعة وسيدق الجرس، أو ربما ستفاجئني بدخولها المطبخ، ملوحة بالمفتاح قائلة:

- سوف يقتلك يوما أحد اللصوص.

انهمكت في إعداد الطعام، وأعمال المنزل وترتيب ملابس أولادي، والاتصال بزوجي في بلده البعيدة، التي يعمل بها منذ سنوات. عند الجلوس للراحة تذكرت المفتاح، أصابتني غصة، لقد مرت بالباب ولم تدق الجرس؛ فقررت أن أسقطها من فكري وأستريح.

قابلتها في السوق، اصطحبت جارتنا التي صفعت زوجها، اندهشت جداً، وقعت نظراتها عليّ، فمالت وتناجت معها، ثم أطلقت ضحكة طويلة، سقط الكيس الذي كنت أحمله، تراخت يداي عنه دون أن أدري، تولى عابرٌ جمع الثمار المتناثرة، بينما وقوفي صامتة، شاخصة ببصري بعيداً يدهشه.

عدت إلى المنزل، وقفت في منحنى الدرج، أتسمع صوت أولادي، أحاول قياس مدى الصوت، إلى أيّ مدى يستطيع المتطفل السماع لو كان واقفاً هنا، لو اقترب، أو لو وجد المفتاح في الباب من الخارج وفتح ثم دخل بهدوء دون أن يشعر به المتحدثون في الداخل!!

هذا المساء اعترفت لنفسي أن ما يستفزني الآن هو رغبتي في معرفة سبب ابتعادها، والوسيلة التي ربما عرفت بها معلوماتي الخاصة، وليس رغبتي في استعادتها. شعرت بقهر ما، لماذا ربطتُ بين ما تفعله معي وما قد تكون عرفته عني؟ ربما لم تعرف شيئا، وماذا لو عرفت؟ لا يهم.. عدت إلى القلق وتساءلت:

- كيف لا يهم؟؟

كرهتها، تمنيت لو لم أرها. جلست أتذكر كل المواقف السابقة، التي وردت على ذاكرتي دون ترتيب، حاولت الربط بين توقيت أحداث جديدة جرت في حياتي وأخفيتها عنها وتجاهلها لي، استعدت علاقتي بالجيران. هل بدأ أحد منهم يحذو حذوها؟ هل تجاهل أحدهم تحية الصباح؟ هل تناجى اثنان منهم أثناء عبوري؟ هل بدأت تقول عني ما عرفته؟؟

أمسكت رأسي، شعرت بحدوث انفجارات متتالية فيها.. تلاشى صوت أولادي، وعلا صوت أفكاري؛ فلم أستطع الوقوف، أدعيت التعب وظللت نائمة، ربما أستطيع ترتيب أفكاري، وإزالة الغبار عن مناطق تبدو لي مظلمة. غزتني أفكار داكنة؛ ربما عرفت عني أمراً جاهدت فى الماضي كي لا أقوله لها، كنت أجد بي رغبة في الحكي لها كلما امتدت جلساتنا الليلية، لكن لساني ينعقد في النهاية ولا أبوح. ها هي الأفكار القاتمة كعتمة الليل تترى، والسيد الحزن وجدها فرصة كي ينتظر ببابي متلهفاً للدخول.

كان نور غرفتها في الطابق العلوي منعكسًا على الشجرة المنتصبة أمام المنزل، لمحت ظلها، وهي تقف بشباكها في الأعلى، تمددت على سريري وضيق ما يعتريني، دق الهاتف جواري، فرأيت ظلها يتسلق الشجرة ليستقر على قمتها تماماً، أصابتني الدهشة. لم أرفع سماعة الهاتف، تخيلت أن اهتماما ما ألـمَّ بها، واكب حركة الهاتف تماما، تحرك ظلها أمامي بسرعة، أسقطت جسدها خارج النافذة في حركة تلصص واضحة،كصقر التزم الصمت، السكون.. ترقباً لفريسته على الأرض. هذا ما بدا لي، ما لم أستطع التحقق منه. ظل الهاتف يدق، السيد الحزن قرع الباب، والإبر تتراشق من داخل جسدي، يسيل خوفي، أتحول إلى قنفذ صغير يتكوم على ذاته، وأفقد ثقتي في كل البشر، قلبي يتسارع نبضه، قبعت ساكنة أتابع ظلها المنعكس على الشجرة أمامي.

● قاصة من مصر.

سيف بن أعطى[1]
(مداخل إلى الفصل الأول)
إرهاص[2]

■ فيصل أكرم*

يا سيف..

أو يا ابن مَن أعطى: تصبّرْ.. إنهم باعوا يديك إلى يديكَ، وأشعلوا نيرانهم في إصبعيكَ، وفتتوكَ.. وفتتوا الريح التي، في يومكَ المنسيِّ قد حنَّتْ إليكَ.. لأنهم تركوك وحدك، كلّهم.. تركوا الهوى يأتي عليكَ فلا تضعْ.. ما دمتَ علّقتَ السلام على جبينكَ، لا تبع طفل الكلامِ؛ هي الحياة الآن أمُّكَ، والزمان أبوك؛ فاصرخ.. قل: وجدتُ الآن أهلي...

•••

الصفعة الأولى:

كأنّ سقفَ الغرفة قد سقط على الصغير وهو نائم.. يدُ أبيه ثقيلةٌ جداً.. لم يسبق أن ضربه أبوه بهذه الصورة.. وهو نائم.. تلقى سيفُ الصفعة على وجهه من كفّ أبيه؛ فصحا مفزوعاً مفجوعاً.. هل يجرؤ على الاستفسار عن سبب الصفعة؟ لا.. إنّ الله قد أعطاه عقلاً، فليعمل عقله حتى يستكشف السبب بنفسه.. هكذا أدّبه أبوه مذ أن كان جنيناً حتى أصبح طفلاً في الرابعة من العمر.. آه يا سيف.. نعم أنت تستحقّ الصفعة.. لقد أسرفتَ في اللعب، طيلة الليل، وجميع من في البيت كان نائماً.. لماذا لم تنم؟ لماذا تجهل كيف ينام الناس؟.. (لن أستصغر شأنك وأقول: الأطفال) بل الناس.. ألستَ واحداً من الناس يا سيف؟! أنتَ لم تقض ليلتك ساهراً وحسب، بل تماديت في اللعب حتى رحتَ تعبث بأشياء الكبار.. كيف سوّلت لك نفسك أن تتجرأ على مكتب أبيك وتخرج (الأختام الرسمية)، وتغمسها في (المحبرة)، وتطبع على الأوراق، تختمها زوراً وتزييفاً؟!

من أين أتتك كلّ هذه الجرأة يا سيف؟! أوَ لستَ أنتَ، لمّا تزل بعد، الطفل الخجول.. أصغر فردٍ في العائلة، وأضعفهم شخصيةً وحضوراً؟! كيف فعلتَ ما فعلتَ بمفردك؟ آه.. هذه عادتك! لا تتملكك الجرأة والشجاعة، وشهوة المغامرة والتجريب.. إلا عندما تكون وحيداً! فمن سينقذك الآن من صفعة أخرى على وجهك، من كفّ أبيك الثقيلة؟ هل ستهرب يا سيف؟ لا؛ فأنت تحترم أباكَ.. كلّ مَنْ في البيت يعرف أنك تحترمه.. تحترم الكُلَّ أنتَ، وأوّلُ الكُلِّ أبوك.. فهل ستصمد في مكانك وتتلقى العقاب كاملاً؟ كانت جريمتك كبيرة جداً يا سيف.. أنت لم تعبث بآلة (الختم الرسميّ) الخاص بأبيك، عبثاً عادياً.. أنت رحتَ تطبع الختم على أوراق بيضاء، هي في أصلها (أوراق رسمية)..

وما يدريك أنت أيها الطفل الضئيل بقيمة الأوراق والأختام والأحبار؟ لماذا فعلت هذا يا سيف؟

تفتح عينيك بحذر شديد الآن، لتبصر وجه أبيك عريضاً عابساً.. بشعره الأبيض، وشاربه الأبيض، ولحيته البيضاء.. ها هو أبوك، ينظر إليك بعتبٍ مخيف، ويسألك: «هل تدري كيف عرفتُ أنك أنتَ من أخرج الأوراق والأختام والمحبرة من مكتبي ليلعب بها؟»، بماذا ستجيب؟ تلعثمتَ يا سيف، وكدتَ أن تقول: (سبحانك لا علم لي إلاّ ما علمتني). ولكنك خفتَ أن تشرك بالله، فاستغفرت. أنت تخاف من أبيك جداً ياسيف.. ربما لا تحبه كثيراً، ولكنك تخافه يا سيف.. على عكس علاقتك بأمك؛ فأنت تحبّ أمك كثيراً، ولا تخاف منها أبداً. أمك علّمتك ألاّ تخاف أحداً إلاّ الله، ولكنّ أباك يجبرك على أن تخافه.. وتخاف إخوتك الكبار..

بماذا ستجيب يا سيف؟ كأنك لمحت حركة من أبيك، تهيّأ لك أنها صفعة أخرى.. فرفعتَ يدك الصغيرة، بعفوية؛ لتحمي وجهك؛ فانتبهت إلى الحبر الذي كان عالقاً بلونه الأزرق على راحتيّ يديك ابتسمتَ في وجه أبيك؛ فابتسم أبوك في وجهك: (برافو عليك، كشفتُ فِعلتكَ من أثر الجريمة على يديك)!



الركعة الأولى:

انقضت لحظة الصفعة الأولى على خير؛ فكانت أول مرة يشاهد فيها سيفٌ أباه مبتسماً في وجهه.. ابتسامة أبيه أنسته ألم الصفعة الأولى. أصبح الصبح.. أشقاء سيف، وشقيقاته (وكلهم أكبر منه) بدأوا في الخروج من المنزل، واحداً تلو الآخر.. الأختان الكبيرتان إلى المدرسة.. لا كطالبات إنما كمدرّسات! والأخ الكبير أيضاً إلى المدرسة.. ولكن.. هو مدير المدرسة! وبقية الأشقاء والشقيقات إلى المدارس لطلب العلم، والأب غادر أيضاً إلى عمله.. كان الأب قد أحيل إلى التقاعد من وظيفته الحكومية، ولكن.. كانت له أعماله الخاصة، التي تجعله في خروج يوميّ إلى حيث يخرج رجال الأعمال.. وأكثر خروجه كان إلى المحكمة.. كانت المحاكم جزءاً من علاقته بالناس! خرج الجميع، كالعادة، من المنزل.. ولم يبق في المنزل إلاّ سيف وأمّه. ويا الله ما أجملَ أمه..! كانت تقضي الساعات الأولى من الصباح في عملين لا ثالث لهما: (الصلاة، وقراءة القرآن)..وكان سيف يتأمل عمل أمه بإعجابٍ كبير..كان منظرها عظيماً جداً في عينيه، وهي داخلَ (المسفع) الأبيض.. حتى لا يُرى منها إلاّ وجهها النورانيّ الأبيض وكفاها الحنونتان.. كانت تضع المصحف الكبير على (رحل) خشبيّ، وتتربّع خلفه على السجّادة، في منظرٍ روحانيّ يدخل القلب ولا يفارقه أبداً.. كان سيف، في هذه الأثناء، يخترع ألعاباً يتسلى بها.. يفتش في زوايا البيت عن أحجار الكشّاف (البطاريات) الفارغة..وعن كل الأنابيب والمعادن والأشكال الفارغة.. ليتخيلها شخصيّات كانت عظيمة بالنسبة إليه: (سوبرمان، الوطواط) ومن قصص: (المغامرون الخمسة) كان يجسّد أربع شخصيات مقرّبة جداً إلى وعيه: (لوزه، ونوسه، وعاطف، وتختخ)، وكأنّ خامس المغامرين لا يعنيه! ينهمك سيف في اللعب والخيال.. هذا يضرب ذا، وذاك يساعد تلك! وبينما هو كذلك، وخديجة أمّه لا تزال تصلّي وتقرأ القرآن.

يرنّ جرس الهاتف! فزعت خديجة من جرس الهاتف، إذ لم يكن الهاتف يرن في مثل هذا الوقت مطلقاً.. ارتعبت الأمّ العظيمة.. لم يسبق لها أن رفعت سماعة الهاتف، ولم يسبق لها أن تكلمت فيه أو استمعت إلى شيء منه.. كأنّ سيفاً كان يستمع إلى ضربات قلب أمه الخائفة وهي تحدّث نفسها: (ماذا تفعلين يا خديجة؟ هل تخوضين التجربة، وتستخدمين هذا الشيء العجيب الذي يسمونه الهاتف؟ هل تتركينه يرنّ كأنك لم تسمعيه؟ ربما يكون علي.. أبو الأولاد.. ولكنه لم يفعلها قط ويتصل من خارج البيت)؟!

كانت خديجة في حيرة شديدة من هذا الأمر الطارئ على نهارها المعتاد، فأشفق صغيرها عليها وصاح بصوته الطفوليّ (أرد أنا يا أمّي؟).. فزعت الأم خوفاً على صغيرها، صرخت بعلو صوتها (لا يا ولدي) وجذبته إليها تعانقه في حنانٍ وخوفٍ عليه.. قررت

خديجة أن تحمي ابنها الصغير من هذا الجهاز الغريب (الهاتف)، وبقرارها هذا تولّدت فيها الشجاعة.. ليس لشيء آخر، إنما لحماية صغيرها سيف.. واقتربت من جهاز الهاتف.. رفعت السمّاعة وصرخت: «مين بيدق التلفون؟»؛ يبدو أن شخصاً رد عليها مخبراً أنه من إدارة الهاتف.. وأنه يستفسر عن رقم الهاتف هذا، الخاص بالسيّد علي بن أعطى.. قالت له خديجة: (والله أنا لا أعرف الأرقام يا ولدي، بعد الظهر يجي أبو الأولاد، دق عليه وكلّمه. (هنا صاح سيف (أنا أعرف رقم الهاتف يا أمي)، ويبدو أن موظف الهاتف سمع صوت سيف، فقال لأمه دعيه يملي عليّ رقم الهاتف! قالت الأم لصغيرها: هل أنت فعلاً تعرف رقم الهاتف؟ قال سيف: نعم يا أمي، دائماً أسمع أبي وإخواني: حسن وحسين وخالد يذكرون رقم الهاتف: (تمنيه وعشرين ألف وأربعميه وإطنعش)! فقالت خديجة: (طيب.. خذ كلم الرجّال وأعطه الرقم).. وبينما سيف يمسك سماعة الهاتف، كانت أمه تلفّ يديها على خصره وصدره.. كأنما هي خائفة عليه من وحشٍ مخيف! أخذ الطفلُ سماعة الهاتف، وقال للموظف: الرقم هو (تمنيه وعشرين ألف وأربعميه وإطنعش)! فقال له الموظف: ما اسمك؟ قال: سيف. قال الموظف: اسمع يا سيف، من الآن أصبح رقم هاتفكم يبدأ بالرقم (ثلاثة) يعني أول شيء (تلاته) وبعدين (تمنيه وعشرين ألف وأربعميه وإطنعش).. فهمت؟ قال سيف: فهمت! قال الموظف: أخبر أباك فور عودته إلى البيت. قال سيف: حاضر. وانتهت المكالمة.

بكت خديجة من فرحتها بابنها الصغير.. عانقته بشدّة.. قبّلته على خديه وهي تقول: هل أنت فعلاً حفظت رقم الهاتف كاملاً؟! قال لها وهو يكاد يطير فرحاً: نعم يا أمي، والله العظيم، وحفظت عليه الرقم الجديد (تلاته)، يعني صار الرقم (تلاته وبعدين تمنيه وعشرين ألف وأربعميه وإطنعش)! قالت الأم: اسمع يا سيف، أنا سأعلمك أهمّ شيء ممكن أن تتعلمه في حياتك.. سأعلمك الصلاة.. إخوانك الكبار علمتهم الصلاة في سن السادسة، مع دخولهم إلى المدرسة، ولكن أنت.. سأعلمك الآن وأنت لم تكمل الرابعة بعد!

ابتهج سيف من كلام أمه.. السعادة غمرته.. بكى من السعادة.. ما أسعدك هذا النهار يا سيف.. أخيراً استطعت أن تلفت انتباه أمك الحبيبة وتثير إعجابها! ذهب سيف مع أمه العظيمة إلى حيث صنبور (بزبوز) الماء، وتعلّم منها الوضوء.. وجاء معها إلى سجّادة الصلاة.. أوقفته أمه إلى جوارها على سجّادة الصلاة.. وبدأتْ تعلّمه الركعة الأولى.



الخروج الأول:

ما الذي ستفعله غداً يا سيف؟! كيف سيكون خروجك الأول إلى ذلك المكان الذي يسمونه (المدرسة)؟ أخوك محمد، الذي سبقك بسنتين إلى هناك، يخبرك أن المكان كله أولادٌ يجلسون على الكراسي، رجل يصيح بهم ويضربهم.. ها أنت تدخل المدرسة.. ها أنت تُحرَم، للمرة الأولى، من الجلوس إلى جوار أمك على سجادة الصلاة، طيلة الساعات الأولى من الصباح.. المدرسة شيء مخيف.. ولكنه عاديّ!

انتهى يومك الأول، وانتهى الأسبوع الأول، وبدأت إجازة نهاية الأسبوع.. أول مرة تشعر بمعنى يوم (الجمعة)، وأنه (عطلة المدرسة! تريد أن تفرح بعطلتك الأولى، صباح الجمعة الأولى، في البيت.. تتخيل نفسك (سوبر مان).. فتلف «شرشفاً» أبيض حول رقبتك، وتتركه مسدولاً على ظهرك.. تصعد إلى السور الفاصل بين غرفة (المبيت) وساحة (السطوح).. أنت لم تكن قد سمعت بعد عن (عباس بن فرناس) حتى أقول إنك كنت تقلده، فلماذا قذفتَ بنفسك من فوق السور؟! هل تقمصت شخصية (سوبر مان)، إلى حد أن ترمي جسدك الضئيل من فوق سور يرتفع أكثر من مترين عن الأرض؟! ها أنت تسقط وتصيح.. ها أنت تفجع أمك الحنونة عليك يا سيف، لماذا فعلتَ هذا؟! هرعت أمك ملهوفة عليك إليك، تفقّدت أعضاءك وهي تظن أنك كنت تلعب فسقطتَ على الأرض، ولم يخطر في بالها أنك سقطتَ من فوق السور المرتفع.. دهنت رأسك بالـ (فيكس)، وقرأت عليك آيات من القرآن،

واحتضنتك لتنام.. غابت الشمس وأنت نائم، وغاب معها أبوك وإخوتك الكبار عن البيت.. فإذا بالورم يتضح في يدك اليسرى.. تلاحظه أمك فتشهق مفزوعة عليك.. تصحو أنت وتصيح (أمّي.. يدّي.. أمّي.. يدّي) كان الكسر في يدك اليسرى قد بدا واضحاً. كانت عظمة ذراعك مكسورة تماماً.. تبكي أنت وتصيح (أمّي.. يدّي) وتبكي أمك معك.. ولكنها تتوقف عن الصياح، وتتخذ قراراً جريئاً في حياتها: أن تخرج بك إلى المستشفى.. حملتك أمك يا سيف.. خرجت بك.. وحيدةً خرجت بك من باب البيت.

كانت خديجة تجهل حتى شكل الشارع، من قلة – أو انعدام – خروجها من البيت، ولكنها خرجت بك فعلاً.. تحملك على صدرها الحنون.. وهي تلتحف بأكثر من عباءة سوداء، فلم تعد قادرة على الرؤية أبداً.. أضف إلى ذلك أنها لا تعرف طريق المستشفى، فكيف ستتصرف المسكينة في يومك المشؤوم هذا يا سيف؟

ها أنت تفاجئ أمك مرة أخرى، وتدلّها على طريق المستشفى (من هنا يمين.. آخر الشارع كمان يمين.. هنا المستشفى في اليسار). دخلت بك أمك إلى المستشفى.. الحمد لله.. الأطباء هالهم منظر يدك المتورمة، فهرعوا بك إلى غرفة الأشعة والفحص.. دخلت معك أمك.. تسمع بأذنيك الطبيب يقول لها: (الذراع مكسورة تماماً، توجهي لله بالدعاء أن يلتئم العظم، فإن لم يجبر الكسر لن يفلح معه ولا حتى سيخ معدني، سنضطر إلى بتر اليد حتى يتوقف النزيف من العظم).. أمك تسأل الطبيب بخوف: (ما معنى بتر اليد) يجيبها الطبيب: (يعني تقطع ويركّب مكانها يد اصطناعية).. تصيح أمك (ليش؟ هو ولدي حرامي حتى تنقطع يده؟) يا الله.. حرقة قلب خديجة أسالت دموع الطبيب، ودموعك قبله يا سيف.. بعد ذلك لم يعد سيف يدرك ما يدور.. غاب عن الوعي تماماً.

ها أنت تصحو يا سيف، بعد أربعة أيام من الغياب عن الوعي، لتجد نفسك نائماً على سرير أبيض.. وأمك إلى جوارك تقرأ آية (الكرسي).. والغرفة كبيرة، وفيها سرير آخر ترقد عليه طفلة ومعها أمها.. كانت الطفلة اسمها (فدوة) وكانت قدمها مكسورة، فتنشأ بينك وبينها صداقة طفولية.. أمك تحفّظكما آية (الكرسي) وأمها تنشغل بأكل (الفصفص)! خمسة عشر يوماً كاملة، حتى أتى الطبيب بالبشارة: (الحمد لله، العظم التأم تماماً، الكسر قد جبر، كأنها معجزة، سبحان الله).. تسجد أمك على الأرض، شكراً لله عز وجل؛ ويجيء أبوك ليأخذك أنت وأمك إلى البيت.. ولكنك تبكي.. لا تريد العودة إلى البيت! ظنت أمك أن بكاءك بسبب فراق صديقتك (فدوة)، ولكنك كنت تعرف السبب الحقيقيّ: هنا فقط، في المستشفى، أتيح لك أن تكون في خلوة مع أمك.. لا أحد من إخوتك يشاركك فيها.. تنام في حضنها.. تتنفس رائحتها.. أما هناك.. في البيت.. فحضن أمك هو الحلم الذي تطمح إليه، ودائماً يسبقك إليه أحد إخوتك الكبار. جاء أبوك، وأخذ أمك وأنت تبكي على صدرها – والجبس في يدك اليسرى- وعاد بكما إلى البيت.

تبقى لمدة شهرين في البيت، منع الطبيب ذهابك إلى المدرسة، حتى إزالة الجبس، والتأكد أن الكسر قد جبر.. شهران مرّا ثقيلين.. تمت إزالة الجبس.. عدت إلى المدرسة لتلحق ما فاتك من دروس.. هل كنت بحاجةٍ إلى دروس (ألف باء)؟! كانت أمك قد علمتك الصلاة، وقراءة حروف القرآن، وحفّظتك غيباً جزء (عمّ) وآية (الكرسيّ)، فهل سيتعبك اللحاق بزملائك الذين لم يتجاوزوا (ألف باء)؟!

انتهت السنة الدراسية، وظهرت النتائج: سيف بن أعطى ينجح، ويحصل على الترتيب (الأول) في الصف (الأول) بالمدرسة النموذجية الابتدائية في مكة المكرمة سنة ١٩٧٤ميلادية ١٣٩٤ هجرية. فماذا بعد يا سيف؟! لم يفرح بنجاحك (الأول) سوى أمك فقط.. وأنت لم تكن تهتم بفرحة أحد غير أمك.. أنت لم تحقق هذه النتيجة إلاّ من أجلها.. فهل كنت تعلم أنها ستفارقك عما قريب..؟! هل كان في قلبك من الإيمان ما يكفي ليكون دليلك إلى المجهول..؟! إلى سوادٍ عظيمٍ سيغلّف حياتك كلها عما قريب..؟! إلى خروجٍ عظيمٍ عما قريب..؟!



(الضياع الأول):

في التسعينيات الهجرية – السبعينيات الميلادية، كانت السنة الدراسية تنتهي بنهاية شهر شعبان، وتبدأ ببداية محرم.. وحين انتهى سيف من السنة الأولى الابتدائية، محققاً في نجاحه الترتيب الأول.. كان العام الهجريّ ١٣٩٤ يمضي سريعاً نحو نهايته.. فهذا شهر رمضان، بخاصةٍ في مكة المكرمة، يمر كالومضة ما بين سهر، وتلاوةٍ القرآن الكريم، والتجمعات الشللية، في كل حارة من حواري مكة، المعروفة بالصخب والحيوية والتجدد.

ثم ما يلبث أن يأتي العيد.. عيد الفطر.. الذي يعتاد فيه الكبار على تقديم العيديات (وهي نقود، عشرة ريالات في الغالب) على كل الأطفال والصبية، الذين لم يصلوا إلى مرحلة الاعتماد على النفس بعد.

غير أن هذا الطفل (سيف) كان شاذاً في مثل هذه المواقف، إذ كان يرفض ويبكي، ويهرب من أمام كل شخص يحاول أن يقدم له (العيدية) على الرغم من أن شقيقه الأكبر منه بثلاث سنين كان لا يتورع عن اختطاف العيدية من كل ضيف وزائر.. بل إنه كان يختطف عيدية سيف أيضاً، عندما كان سيف يرميها على الأرض ويهرب!

أتى موسم الحج

مع أن عائلة سيف تمتهن (الطوافة)، وهو ما يجعل جميع أفراد الأسرة مشغولين بموسم الحج كل عام.. غير أن هذا العام كان مختلفاً.. ذلك لأن الأسرة كلها قررت أن تؤدي فريضة الحج.. وبالطبع لم تكن هذه المرة الأولى للأسرة، ولكنها كانت المرة الأولى بالنسبة لسيف، الذي يخطو الآن نحو السادسة من عمره.

ذهبت العائلة كلها لأداء شعائر الحج، في (منى) أولاً، مبيت ليلة واحدة، ثم الصعود إلى عرفات.. وكان سيف سعيداً بهذه الأجواء، التي كان يسمع بها ولم يعشها من قبل.. وكان قد اصطحب معه مجسمات صغيرة لسيارات ملونة، كان قد اشتراها بجزء من (العيدية) التي تلقاها من أمه.. إذ كان لا يفرح بعيدية إلا إذا أتت من أمه.

وهناك.. في رمال عرفات خارج المخيم.. عمد سيف إلى دفن تلك السيارات، حتى لا يسرقها منه أحد وهو نائم، فقد كان يسمع التحذيرات من السرقات، التي كانت تتم في مخيمات الحجيج.

الوقت الآن صباحاً، وسيف يلعب مع شقيقه الأكبر منه بثلاث سنين.. راحا يلعبان لعبة اسمها (مكشوف)، وطريقتها أن يختبئ واحد، ومن ثم يبحث عنه الآخر.. فأغمض سيف عينيه حتى يتيح لأخيه أن يختبئ جيداً.. وعندما بدأ سيف البحث عن أخيه.. راح يتجول بين الخيام.. يبتعد شيئاً فشيئاً عن الخيام.. يستمرئ المشي على الرمال.. الشمس بدأت تشتد عليه وحرارتها تقسو بالضرب على رأسه المكشوف وهو يسير.. توقف سيف ونظر خلفه فلم يجد إلا الرمال.. يميناً رمال ويساراً رمال.. بدأ العطش يشق حنجرته جفافاً.. لم يعد قادراً حتى على الصياح أو المناداة.. لم يجد بداً من المشي.. لم يعد يدري في أي اتجاه سيكمل المشي.

مشى الصغير والشمس عمودية فوقه حتى أسقطته بأشعتها الملتهبة؛ فغاب عن الوعي.. لم يصحُ سيف من إغمائه إلا بعد أن غابت الشمس تماماً.. أفاق على صوت الكلاب التي كانت تنبح على مقربةٍ منه.. لأول مرة يشعر سيف أنه وحده مع الكلاب.. كان صوت الكلاب مألوفاً لديه، فشوارع مكة كانت لا تخلو من الكلاب السائبة، وأصواتها كانت تملأ ليالي مكة بالأنس!

ولكنّ سيفاً الآن وحده، يكاد الظمأ أن يقتله، وأصوات الكلاب مخيفة جداً، والليلة كانت ظلماء لا قمر فيها.. وربما لحسن حظه أنها كانت ليلة ظلماء.. فمن شدة الظلام استطاع أن يلمح بصيص ضوء عن بعد، فقفز يركض إليه وهو يردد بينه وبين نفسه: «أنا الناجح بترتيب الأول، لن أخاف من كلابٍ فاشلة»!

اقترب سيف من مصدر الضوء.. فانتبه أنه مكان يضم مجموعة من (العسكر).. وكان سيف يسمع عن العسكر ولم يرهم من قبل.. كان يسمع عنهم أنهم أناس قساة.. لا يقع بين أيديهم إلا المجرمون.. فشعر

سيف بمزيد من الخوف منهم.. ولكنه ظمآن.. كيف سيتصرف؟

لم يفعل سيف شيئاً، وقف حائراً.. فانتبه لوجوده أحد العسكر، وصاح به: من أنت وأين أهلك؟

هرب سيف..

ونظر خلفه، فلم يجد أحداً يركض وراءه!

فعاد ثانية.. وعاد العسكريّ يسأله: من أنت وأين أهلك؟

أجابه سيف بصوت مختنق: (أنا عطشان، أبغى أشرب مويه).

قال له العسكري: تعال اشرب!

قال سيف: لا!

استغرب منه العسكريّ، ويبدو أن قلب العسكري كان حنوناً ومتعاطفاً مع موقف سيف.. فراح يبحث عن شيء يضع به بعض الماء للطفل البائس، ولكنه عاد وقال: (اسمع يا ولد.. لا توجد عندنا سوى كاسة واحدة مربوطة بسلك في الترمس، كيف أرمي لك الماء وأنت بعيد)؟

لمح سيف قوالب الثلج حول (ترمس الماء) فقال للعسكري: (الله يخليك ارم لي وصلة من هذا الثلج)!

كان العسكري مستعجلاً على ما يبدو، فما كاد يسمع طلب سيف حتى رمى له على التراب قطعة من ذلك الثلج!

اختطف سيف قطعة الثلج وهي مخضبة بالتراب، وراح يستفُّ منها الماء ويمتصه.. (ربما من أجل ذلك الموقف، تأثر سيف عندما كبر وقرأ لامية العرب للشنفرى، التي جاء فيها:

«وأستفُّ تُربَ الأرضِ كي لا يُرى له
عليّ من الطول امرؤ متطوّلُ..».

ولذلك أيضاً، ظل يشعر طيلة حياته بالتعايش الحقيقيّ مع لامية العرب للشنفرى)!

في هذه الأثناء، كانت هناك.. في مخيم عائلة سيف.. مناحة ما بعدها مناحة.. إذ كانت والدة سيف تبكي حتى كادت أن تفقد بصرها.. وكان والد سيف يرسل كل موظفيه بكل الاتجاهات بحثاً عن ابنه الصغير..

لم يكد سيف أن يرتوي من قطعة الثلج التي ذابت سريعاً من سخونة الجو، حتى لمح السيد (محمد حسين) الذي كان يعمل موظفاً لدى والده، وقد جاء إلى مقر العسكر هذا، يسألهم عن الطفل الضائع..

صاح سيف بأعلى صوته: (أنا هنا أنا هنا).. ركض إليه محمد حسين وأخذه من يده، وأركبه خلفه على الدراجة النارية (الدباب)، وطار به إلى مخيم العائلة الذي كان قد اقتلعت منه الخيام تماماً.. وكانت سيارة العائلة وحدها الواقفة تنتظر الابن التائه..

ارتمى سيف على حضن أمه التي راحت تقبّله وتبكي وتحمد الله، بينما كان أبوه يشكر السيد محمد حسين ويجزىء له المكافأة!

قبل أن تتحرك السيارة بالعائلة، فتح سيفُ البابَ وخرج محاولاً البحث عن (السيارات الصغيرة الملونة) التي دفنها هناك.. فلم يعد يعرف مكانها.. إذ كان يحفظ موقعها بين الخيام فلم يعد للخيام وجود..

شعر سيفٌ بالحزن فبكى.. الآن يسأل نفسه: كيف لم أبك وأنا ضائع، بينما بكيت من ضياع أشياء صغيرة؟!

وجدير بالذكر أن سيفاً، بعد ذلك اليوم، كان في كل زيارة إلى منطقة عرفات يظل يفتش عن تلك السيارات..!

---

(١) من قصيدة (سيف بن أعطى) ١٩٩٩م (مقدمة الكتاب الأخير- النادي الأدبي بمنطقة حائل).

(٢) (سيف بن أعطى) هي (رواية الصورة الأخرى)، ما جاء هنا مداخل إلى الفصل الأول فقط!

● شاعر وكاتب سعودي.

المهيمن السايكلوجي في اشتغال قصيدة النثر: باسم فرات في خريف المآذن مقترباً

■ صفاء عبدالعظيم خلف

طفولة مهربة تكشف بؤرة شعورية مقفلة في داخل مكبوت

ربما تكون المبادىء الفرويدية في التأويل تسمح لمن يشتغل على فهم البنية السايكلوجية لنص النثر الشعري، وتعينه على المُضِي قُدُماً في فهم التركيبتين الذاتية والإبداعية، اللتين يمكن عدهما رهاناً حيوياً، بوصفهما يعطيان النص وعلته جرعة إنبعاث وإتقاد مستمرة يحفزها فضاء مجهولية نقطة الاستقرار.

إن عمق الصورة في قصيدة النثر، يمكن أن يُعزى إلى تلك المهيمنات النفسية، المتأتية من الاستلابات المتساوقة مع صراع داخلي، في ذاتٍ تحاول القبض على عِلل القلق والشك والاغتراب، واستعداء الآخر غير المتفق مع قناعات الشخصية، التي ترى نفسها متقزمة إزاءه.

يرى «برنار بانغو»، في القراءة النفسية للعمل الابداعي أن هناك «لعبة كاملة من التداعيات لا نملك مفاتيحها، وهي تهدم باستمرار النص الذي ندّعي السيطرة عليه، وفي ذات الوقت تقوم بتنظيمه دون علمنا».

إنها بؤرة توتر إيجابية؛ فهدم أي نص، هو اعتراف بالآخر وتأثيره. فالكتابة اعتراف ضمني بالانتماء للحلم، وعلني لليقظة؛ أي لها فضاءان للاشتغال: باطني «اللاوعي»، وظاهري «الوعي». ويرى فرويد أن الكتابة كفعل، هي إفراغ لكبت اللاوعي، ومن ثَمَّ فإن اشتغالها يرجع في النتيجة إلى وعي حُفز بقدحة إتقاد مكمنها رغبة تتشكل في ما قبل ذلك.

فمسكوتات الذات المشرنقة بالسرية، تتدلق متخطية كل الحواجز، التي بناها الكائن، حفاظاً على صورته «المشرقة» أمام العالم الذي يتقنع الرضا ويبطن ذات السوء، وهي تدفعه الى إخفاء مواطن تلف متجذرة فيه، ومؤلمة، ولا تتملكه أدنى رغبة «واعية» في إطلاق سراحها.

الوعي يقود جبهة مقاومة عنيفة، ضد رغبات اللاوعي اللاجئ، إلى محاولات خداع تنتهز فرصة الكتابة الانفعالية، التي يمثل الشعر إحدى دعاماتها الأساسية، وقصيدة النثر أهم مقترباتها الجلية، في إفراغ نفسها وكشف خصوماتها وأحلامها وتهويماتها؛ منتجةً التكوين السايكلوجي للقصيدة.

فضاء الاشتغال السايكلوجي في خريف المآذن: ذاكرة الهوية

تتراسل فضاءات «الذاكرة»، صانعةً أفقاً تتبدى التعبيرية فيه عن جغرافيا مشاهد، تتحكم فيها

نزعة البحث عن «هوية» معلنة في كشف الألفاظ عنها، ومبهمة في استباق الصور المحتجة على قسرية الانتماء لها. فمنجز الشاعر (باسم فرات)، «تُمسّرحه» زمانات مركبة من صمت «تاريخاني» وترسيخ جمود للأمكنة، في تعارض فيزيولوجي مع المنطق الرياضي - الزمان له بُعد واحد، وربما يتعدى الى آخر حسب النسبية والمكان، ذو أبعاد متفاوتة - والبعد الذي يحكم العلاقة بين الاثنين صيرورة تقادم المكان المفتوحة مع زمان مقفل باتجاه واحد.

زمانات فرات أميبية؛ وبثقلٍ، تلقي ظلالها على المنجز برمته، لتكوّن في النهاية نصاً لا ينتمي إلا إلى ذات مفرطة الافتتان بطفولتها، المنزاحة من طقس البهجة الى عقدة توحّد لازمت الشاعر (الإنسان)، فأثّرت، بشكل واضح، على رؤيته للعالم وكشفه لمنطقة الشعر فيه.

أتذكّر أنني بلا وطن

وأن الحروب ما زالت تلاحقني وتغيّرُ أشكالها.

والشظايا..

بساطيل

مسخت ذاكرتي

أين سأحفظ قبلات النهر؟

تنساب «قيمومة» ذات الطفل على ذات الشاعر، إلى حد تخليه عن لغته الشعرية، المتعقلنة إلى لغة طيفية مبعثرة؛ تشهد ازدحاما صورياً، كمخيّلة طفل حفزتها إشارات، وارتحالات، واغتراب مبكر، وعملقة كاذبة لشخصية لم تكتمل بنيتها الصبيانية. فالضفة التي أوجدت الأقدار الشاعر بها، ضفة ممسوخة لا دلالة لها عنده، إذ لم يبلغها عبر تدرج طبيعي، بل قفزة، أحرقت التمرحل لديه، من طفولة مهرّبة إلى ذات ناضجة «متعملقة» في الآن ذاته.

مواطن التعرّف والاستكناه والغوص عنده، «مؤفلمة»، مشهدياً، عبر التلقّي لا عبر الصراع. وربما أكون مخطئاً ومتعجلاً في استنتاجي، لكن الأثر السايكولوجي بائن في اشتغال النص النثري؛ فهو محصلة إفراغات لوعي خضع الى سلطة لاوعيه، فحضور الشخصنة كان جلياً، فهو «لم يخبئ طفولته في قميصه».

فأنتج الأثر السايكولوجي نسقيّ خطاب في المجموعة:

-١ الانزياح نحو التقريرية والمباشرة، وإسقاطات ذاتية محضة.

-٢ سطوع ومضات للاوعي، نتاج استجابة لأنا منزاحة نحو الداخل قسراً أمام أنا الوعي المتعملقة نحو الخارج قسراً أيضاً.

أنا لم أُخبئ طفولتي في قميصي

.. سرقتني الحرب

فأعددت لها قلبي فراشاً وصحوت

السرد معبر ثانٍ

ما الذي يميز أي موقف درامي؟ إنها العلاقة المأزومة بين الشخصيات وعلاقتها مع بعضها؛ استجابة ورفضاً؛ والتماهي والتقوقع، وكل تلك الخيوط المتنافسة على سلطة مادية أو معنوية.

لكن، ما الاتجاه الذي ستؤشره بوصلة سرد تتحكم به نزعة «التماهي» و«الإسقاط» و«التقمص»؟ وأعني السرد هنا في قصيدة النثر، حصراً.

متى اشتغل السرد في نص النثر الشعري، كانت بواباته، البحث عن بؤرة تاريخية منزوية، وإسقاط تجربة الإنسان المعاصر عليها، بشكل تتناغم فيه

الصورتان إلى «التماهي»، حسب دقة التوظيف والاشتغال، والتي كثيراً ما تجعل الشاعر المشتغل على هذه الاوالة، «يتقمص» الحكاية ويجعلها سرداً ذاتياً، يُطلق من خلالها شراراته النثرية.

ومع ذلك، ليست الحكاوي التاريخية وحدها التي تهيمن على سرد القصيدة النثرية الحديثة، لكنها سمة اشتغال متداول.

هناك من يحاول أن يفعّل سرداً كونياً حداثياً، لا جذر له، في محاولة لصناعة رمز وثيمة بالغة الاقتراب من التشوّه، الذي أصاب روح الكائنات الأرضية، في عالم تقوده التكنلوجيا ونظم الاتصال، وتعليب المشاعر، وإنتاج أحاسيس رقمية جاهزة.

يلجأ «فرات» إلى آلية السرد في إشتغال القصيدة، معتمداً على حكاوي تاريخية، أنعشتها الذاكرة الشعبية، في بناءات تخَيلية، منحتهم منطقة خادعة/ مخدوعة لرفض السلطة، ولإشباع رغبة في الاقتصاص منها. إذ إن توظيف الرمز المستلب قهراً يشير إلى ذلك.

تتجه بنية الاشتغال السردي في نص ابن آوى النثري، إلى نوع من الغنائية ومداعبة الوجدان، وتهييج الأحاسيس، وكادت أن تكون فخاً قاتلاً لو إنه اجتر الواقعة في نوع من العودة إلى الماضي المصاب بالحنين، إلا إنه قدم طرفاً هامشياً ومحدود الملامح، تساوق معه، أنتج رمزاً، له اشكالياته النفسية الذاتية. (الأم) محور النص، تكشف عن وجه جديد للمعاناة، وعقد سايكلوجية مؤثرة.

مجمل المجموعة تجوس في فضاء سايكلوجي، ملامحه الأبرز هي: السعادة الضائعة، وهاجس الحنين، والمعصية، والاستلاب.

يقول «مارسيل ريمون» في كتابه: «البحث عن الذات وحلم اليقضة» في تفسير كهذا، ظاهرة تفصح عنها الكتابة: «إن الخيط الرابط، ترك الذات تسرح دون كبح، والاسترخاء الذي يعقب الشرود؛ فبالإفلات من أطر المنطق نتغّرب ونتّبدل ونستلب، وقد يصادفنا الحظ ونلتقي بذاتنا، أو ندخل في ذات أخرى».

وتسحب بؤرة الفقدان الشعورية إلى كل النسوة اللاتي ساق القدر أبطالهن إلى سجن السندي، حيث تبدأ حكاية الفقد لدى الطفل. فرمزية عشتروت هنا كانت جلية في البحث عن النماء، المقدم من الرمز الذكوري لها، فأسلوبية الاشتغال، كانت معشقة بالاقتراب من نصوص المناجاة في أسطورة الخلق البابلية، يقول «فرات» في نص (أرسم بغداد):

أسمعتك نشيدي فما أسمعتتني غير احتراقي

قدت المطر الى بابك فانزلقت أنامله فوق جبيني

أرخيت تسهيدي للحرائق، لأني أمام أتون الفراشات

ودون خرابي الماثل للوردة والعصافير

أيقونات مهربة

خريف المآذن، كان لصلتها الحميمة بالذاكرة أثرٌ بالغ في تكوينها الشعري، الذي هيمنت على أجوائه نصوص طقوسية باشتغال إشاراتي، نجد صداها في تراتيل المعابد والألواح المقدسة العراقية القديمة، كأغاني كهنة، وخشوعات مستلبين؛ ففي نص (أرسم بغداد) الأجواء خاشعة ومنطوية، في مناجاةٍ، يقول:

يتأسس الماء كلما تنحدر الشمس من رحم ياقوته

الانتظار كلملة تصل اليقين بي

يتلوى العمر على ورقة،

أو يتبختر - يا لرعونته - تحت نزيف الطائرات.

تسريلٌ شفيف، بين مبتنيات خريف المآذن، إنه لا يكشف عن سر ما، بل يطلق صيحة استنفار متوقدة الدهشة لما حولها. عين الكشف لدى فرات بالغة البراءة، تعطيه حرية التجوال في معابر قاتلة، وأخرى فسيحة الحزن، فيما كل المرح باتجاه السماء، الشاهد الوحيد المتزامن مع كل العذابات المتخطية للحدود في نصه (جنوب مطلق)، والذي يمكن عده أحد أهم اشتغالات فرات في المجموعة؛ فالتقطيع الصوري والأسلوبي تحيلنا إلى النصوص الدينية والشعرية العراقية البابلية والسومرية الطينية التي محا الماء رسمها؛ فنستشف قدرة شعرية حالمة بالغة الهدوء والسكينة على الرغم من كل الرصاصات المتنافرة، والجراحات المفتوحة، والأماني المتخندقة في حجابات العزلة.

جنوب مطلق أدق الاشتغالات، إلا إن نص «خريف المآذن» تكمن قيمته في الدلالة الرمزية ومسكوتاته النبوئية؛ فأي قراءة تناصية بين النصين، تكشف آصرة تحتفي بالبحث في أرض متغضنة بالحروب والمآسي والاحتلالات والاستلاب. عقدة الحرب طبعت ببصمتها على جلد الشاعر والأرض، ففجرت خزيناً شعرياً هادئ الطبع، نعزو هدوءه إلى اطمئنان لذات «التوجع»، وانزياح إلى ذاكرة ثقبتها رصاصة، لم ترعوي خدش طفولة نهر وحلم وردة؛ فأحالت كل مشاهد الاغتصاب العسكرية لديه، إلى اغتراب حاد، ونشوة بحث عن جنوب يشبه جنوبه المحترق؛ فأرخى العنان لتماهيه المفرط مع أسى البردي، معلناً عن ذاته جنوباً مطلقاً، لا يحده سوى البحر من جهاته كلها، «كمرموزية» للبقاء الحي.

يا لهاث الجنوب..

أبتلعك المنفى

وتخشى على بهائك من الاندثار

كل ليلة تقيم حفلاً لدجلة في أقصى أقصى الجنوب

لا جنوب أمامي.. هنا بلادي.. لا جنوب ورائي..

أنا جنوب مطلق.

نص (خريف المآذن) المنعكس في مرآة عنوانية أخرى: (ربيع السواد.. دمنا)، يغري اشتغاله المتلقي السير على خيط رفيع، إلى أرض فردوسية مقفلة، ككاهن طين يطلق احتجاجاته ضد كل المهيمنات السلطوية المتفيزقية والأرضية، التي لم تكلف نفسها يوماً عناء النزول إلى عذابات عبيدها، لتكشف عن سمو انتماءاتهم إلى حياة دون ركوع.

لهم العزة كلما توغلوا في الرفض

أطعموا الحلاج صَبرَهموا

وأفاضوا على الملأ حلماً

بطراوتهم بلّلوا الندى

وفلقوا الصخر بالرقة.

(خريف المآذن) المجموعة، نبوءة خلاص من صنمية كل المهيمنات على ذواتنا المحترقة عطشاً وجوعاً واغتراباً، يشفع لها على الرغم من هفواتها التي نتجت عن الإسهاب في تصوير المعاناة والاعترافات، بوحها البريء.

إن أعمق إشتغال لفرات في خريف المآذن الصادرة عن (دار أزمنة) في عمان ٢٠٠١م، كان اكتشافه بؤرة شعور، منزوية في داخله المكبوت، فاستنطقها، فكان المنجز نتاج تحفيز للوعي واللاوعي.

أصـــوات الإثـــم والبـــراءة

■ محمد جميل أحمد*

رحيل محفوظ عن (القاهرة) لم يكن مجرد لحظة قدرية، واقعت تخلعاً لحياة آذنت بانسحاب مأساوي لعالمه، الذي وازى إيقاع تلك المدينة، عبر تحوّلاتها المفصلية طوال القرن العشرين. ليس ذلك فحسب؛ بل إن هذا الرحيل كان يفيض بفراق ويُتم، لم تعرفه القاهرة عن محفوظ طول حياته.

و لهذا المعنى العضوي لعلاقة محفوظ بالقاهرة، يصبح الفراق على هذا النحو يُتماً حقيقياً؛ ينزاح على النيل والهرم والقاهرة القديمة، أو هذا، على الأقل، ما شعرت به وأنا أتأمل، عبر الشاشة، شبح الحزن والغبار يخيمان على القاهرة القديمة من صورة علوية، صباح اليوم الذي رحل فيه نجيب محفوظ.

ثمة قدر غلاب، انخرط فيه ذلك المتفلسف العشريني في نهاية الثلاثينيات، لتأسيس حكايات على هامش الأحداث القاهرية، تخلص باستمرار جمالياتها من «التاريخانية»، وتتأمل فيها وجوه القاهرة عبر سرديات مقنَّعة، تصغي إلى وجودها من القاع؛ لتضخ فيه أسئلة الوجود والعدم، وفسيفساء الهواجس الإنسانية مشغولةً في نسيج يختبر حالات متذررة في (دنيا الله).

انخرط محفوظ مبكرا في رهان (خاسر)، يشف من الحداثة وتجلياتها في سرديات الثقافة الغربية، أقنعة وحكايا تنحاز إلى حياة قاهرية بامتياز. واتخذ محفوظ مجازاً روائياً للحياة العربية القاهرية، على نحو يحيل سؤال التنظير للرواية العربية سؤالا مقلوباً، لشدة رهانه البارع بصورة شخصية في تضييق الهوة بين الشرط التاريخي للرواية؛ أي تلك البنى المعقدة للحياة الصناعية، وتعددها، وسؤالها «الأنطلوجي» العابر للأفكار والفلسفات، وبين الانبثاق الطبيعي لعالمه الروائي من قلب الحارة القاهرية.

كان محفوظ يتأمل باستمرار حياة المصريين برؤيا الفيلسوف وخيال الروائي، ولذلك لم يقع في موجات كتابية جرفها الزمن إلى الفراغ. فمحفوظ أمسك من الفلسفة ما سمح له بالاشتغال على تدوير أسئلتها الكلية والمحايثة للزمن في قصصه ورواياته بمهارة، وبصبر لم يشغلاه عما يراه هو، وما لا يراه الآخرون: ذلك أن اليقين الذي جعله يعزف عزوفاً كاملاً عن الأضواء والشهرة بمتعة حقيقية، لفت انتباه ناقد حائر كان يبحث عن صور قصصية ضائعة للحياة المصرية في الإبداع، ويتوق إلى أدب قومي مواز للحكايات الدنيوية الأوروبية، دون أن يكون ذلك الإبداع نسخة منها ؛ لهذا كانت فرحة (سيد قطب) بـ (خان الخليلي) و(القاهرة الجديدة)، و(كفاح طيبة)، تأويلاً معكوساً لإيمانه العميق الذي دفع حياته ثمناً له. وكثيراً ما صرح محفوظ، في حوارات مبكرة، أن «قطب» هو أول من لفت الأنظار إليه مع (أنور المعداوي) (صديق سيد قطب الحميم).

ولعل الغريب أن محفوظاً كان يفصل تماماً بين عالمه الروائي، وبين ما يصدر عنه من التزامات بيروقراطية، فيما كان ينحاز إلى أصواته الروائية، عندما ينشأ تناقض يوحي بالتراجع عنها.

انتبه محفوظ مبكراً إلى الحيثيات الجمالية التي تفصل بين زمنين: زمن السرد الروائي، وزمن التحولات السائلة في الواقع، وكثيراً ما كان يقع الخلط بين الزمنين، بضغط التاريخانية، في التجارب الروائية التي صاحبت

بعض عمره السردي المديد (إحسان عبدالقدوس يوسف السباعي... ألخ)، فلم تسلم من النسيان.

استسلم محفوظ منذ البداية لغواية المكان (القاهرة القديمة)، مقيماً فيه إقامة فيزيائة نادرة. وكان هذا الخضوع لسلطة المكان يحرره من كثافة المعطيات الفنية والفلسفية، لمصادر الرواية ومرجعيتها الأوربية، حين يكتب نصه السردي، فيأتي شفافاً وملتصقاً بمصائر الناس، وشؤونهم الدنيوية.

كانت مرجعيات الفلسفة السردية لحكايات محفوظ هي فقط في الخلاصات النقدية الحاذقة، أما معطيات النص ولعبته الفنية الماكرة فهي غواية جميلة للقارئ ومن عالمه المعروض في الحواري، والأسواق، والوكالات، والتاريخ، والأطياف، والأحلام، والأساطير. فلقد برع محفوظ في توظيف مقولة (نوفاليس) عن الإبداع، بوصفه: (كتابة غير عادية عن حياة عادية).

وفي موازاة لحظة تأسيسية للسرد العربي، كان محفوظ يمسك بخيوط بهلوانية بارعة تتوافر على ذلك التمزق، بين الانخراط في لحظة سردية عربية تبدأ صيرورتها المتأخرة، وبين الإدراك الواعي لمرجعيات عتيدة وراسخة للرواية، وشروطها التاريخية المتحققة في لحظة سردية أوربية متقدمة؛ والإمساك على هذا النحو بين الحداثة السردية، وتأويلها على نحو مخصوص، في حياة عربية راكدة، هو عبقرية تفتح على صاحبها وجوه التأويل المتعددة. ففضلاً عن المعاناة، تنطوي هذه المغامرة على حنين لبراءة ضائعة، ظل البحث عنها هو مغزى السرد.

كان التعبير عن التناقضات هو جوهر إبداع محفوظ. كانت الأسئلة تعود مرة أخرى عبر أقنعة السرد في: (كفاح طيبة؛ القاهرة الجديدة؛ ميرامار؛ أولاد حارتنا؛ ثرثرة فوق النيل؛ اللص والكلاب؛ حديث الصباح والمساء)؛ دون أن تتوقف يوماً، لا لأن اليقين أيقونة ضائعة في هذا العالم، بل لعجز المبدع ووقوفه حائراً حين يبصر كثافة الألغاز في هذه الحياة.

تردد محفوظ أمام اللحظات الدينية ومعطياتها الملتبسة، في التصوف والتدين الشعبي، دون أن يقع على صورة المؤمن الراسخ حيال دنيوية الحداثة وكثافتها، التي تقتلع كل يقين. لكن الهوامش الفلكلورية لحالات التدين الخام، سجلت في متنه السردي حنيناً غنائياً مكبوتاً لبراءة مفتقدة، ليست من هذا العالم.

لقد هجر محفوظ الفلسفة ربما خوفاً من أسئلتها العارية، لكنه أعاد إنتاج هذه الأسئلة في السرد. وهذا التماهي بين جماليات «السرد المحفوظي»، وتأويلاته المطمورة في عصب الأسئلة الفلسفية، هو الذي جعل من (حارة) محفوظ صورة من العالم، وجعل من شخصياته أصواتاً عابرة في الوجود.

جسّد محفوظ في مشروعه السردي صيغة تستقطب الانهمام بأسئلة الحداثة ومرجعيتها الغربية، وكتابة سردية تقع على مثالها في الحياة الشعبية في آن؛ أي لقد كان محفوظ يخلّص باستمرار تمثلاته العميقة لمرجعيات السرد الغربي. كان محفوظ من القلائل الذين قرأوا رواية مارسيل بروست الطويلة جداً: «البحث عن الزمن المفقود»، (بالإنجليزية) من حكاياته القاهرية دون أن يقطع معها ؛ لذا يجد المتأمل في حياة محفوظ وسرده صورة من صور المثقف (العضوي) بالمعنيين الشعبي والاجتماعي المنذور لأمانة السرد الحميم، والمسكون بأنفاس الحياة الشعبية، فقدرة محفوظ على إدارة الحياد السردي في رواياته بمهارة عالية، هي جزء من ذلك التمثل العميق لصيرورة الحياة القاهرية عبر الزمن. فليس عجيباً أن ينعته أتراب صباه البسطاء حتى بعد أن حاز جائزة نوبل بالـ (واد نجيب) لأنهم وجدوا فيه حالة عادية بامتياز، ووجد فيهم كتابة غير عادية رصدت مصائرهم ومثالاتهم في رواياته.

● شاعر وكاتب سوداني مقيم بالسعودية .

شمس لا تعرف المغيب .. ومجد لا يعرف الصمت
ديوان الشاعر السعودي: محمد الحربي "زمان العرب"

■ د. خالد فهمي

رائعٌ هو الشرقُ
القائمُ خلفَ الحوض المتوسط!

ربما كان هذان السطران الشعريان اللذان أبدعهما جوته في ديوانه الشرقي مدخلاً صالحاً من كثير من الوجوه لدراسة الديوان، الذي أبدعه الشاعر السعودي محمد جبر الحربي، وجعل عنوانه: «زمان العرب» وصدرت طبعته الأولى عام ١٤٢٧هـ.

وربما صح كذلك أن نقرر أن هذه القصيدة/ الديوان ترغب في أن تفي العرب حقاً يهضمه الكثيرون في هذا الزمان تحت الانهزام، والديوان راغب كذلك في أن يعيد قراءة الحال، من زاوية المنجز الحضاري، معروضاً على ميزان الجوهر والعرض، وعلى ميزان الثوابت والمتغيرات، وقد تحقق له من خلال ما رصده مما يمثل جوهر عطاء العرب – أن يقرر أن هذا الزمان هو زمان العرب، على الرغم من معاكسات الشاغبين؛ لأنها معاكسات مغالطين خدعتهم خوادع، لفتتهم عن الجوهر الأصيل الكامن في العطاء العربي، يقول الشاعر:

تقول لي الوردة الآن هذا زمان العرب
وإن حط من حطّ
أو طار من طار
أو غار من غار
فاكتب هنا بالدم العربي وماء الذهب
وفي أول السطر، في الصدر
هذا زمان العرب

والتوقف أمام اسم الزمان: (الآن) الذي جاء معترضاً بنية السطر الأول، بين القول والمقول، تظهر حرص الشاعر على بيان التوقيت؛ لتدفع توهم حمل الكلام على أي زمن مضى. القصيدة ترد النفس العربية الى مجدٍ قائم لم يغب؛ لأن أصوله التي أقامته وشيدته لم تزل قائمة ماثلة.

وتأمل الدلالة الكامنة وراء تنكير اسم العَلَم: بوش مع أنه استجمع شروط المنع من التنوين – دال على هذه الإرادة الجادة التي ترى بوش وتابعه نكرات، لا يصح أن تعيق

إعلان تلك الحقيقة التي طمرتها شواغل الزمان، التي طرأت أخيراً.

وقد استثمر الشاعر تقنية يعرفها التنظير البلاغي باسم براعة الاستهلال، فأحسن عندما افتتح ديوانه بذكر أجل مواريث العرب، وأجل ما يفخرون به، وأعزّ ما بنى مجدهم، وهو ما لم يغب مع مدارات الزمان، يقول محمد الحربي:

على الأرض منه السلام
وللعُرْب طيّبهم والتقي، وفيهم رسالته، والنبيّ
وأعلى صروح
البيان.

وهذه المباغتة التي سميت في التراث البلاغي باسم (براعة الاستهلال) تعلن عن خطرها وقيمتها في أنها بحرُّ المتلقي جرّاً إلى التسليم بما هو مفتتح به، إن مفتتح القصيدة/ الديوان يعلن أنه لا ثمة معارض في أن مجد العرب كان في الرسالة الخاتمة، وفي صاحبها صلى الله عليه وسلم وصروح البيان السامية، فلم تزل الكلمة هي أعلى مواريث الحضارات.



وقد تترست القصيدة عن طريق تقنية التناص، أو تداخل النصوص وراء الحقيقة المفضية إلى الإقرار بقيمة أعلى نص مبين في الوجود، وهو القرآن الكريم، فتسربت عن سطورها نفثات منه على مستوى المعجم الشعري، وعلى مستوى التراكيب، يقول محمد الحربي:

أعدّوا لهم ما استطعتم من الكبرياء.

وهو مأخوذ من قوله تعالى: «وأعدوا لهم ما استطعتم من قوة ومن رباط الخيل» (سورة الأنفال ٨/ ٦٠).

وقد حشد الشاعر المسوّغات التي قادته الى إعلان حقيقة إن زماننا هو زمان العرب، ونثرها في طول الديوان بعد هذه المباغتة التي افتتح بها عمله، في شكل من أشكال براعات الاستهلال التي تحسب له، حرص الشاعر على الإعلاء من قيمة البيان بحسبانه منحة ربانية لا يُرْزَقُّها أي أحد، وقد ظهر هذا الإعلاء منذ مفتتح الديوان:

وللعرب.. أعلى صروح البيان

واستمر منسوباً في كل الديوان، يطل علينا وكأنه سلاح ماضٍ في وجه كل الذين خارت قواهم، ونسوا أمجاد العرب؛ يقول:

و أما البيان فهذا بياني لكم فاحفظوه

ويقول:

فهذا البيان من الشعر ما رجُه للعدو، وخالص للعرب

وقد تعانق مع هذه القيمة التي أعطيت للبيان، بوصفه من المسوّغات التي قادت إلى النتيجة التي حمل الديوان عنوانها- قيمة من توابعها هي الإعلاء من اللغة العربية، ومما صدر عنها من علوم وحكمة؛ يقول الشاعر:

مسجّل هنا مرة تلو أخرى
بأني أنا اليعربي..

انشد قافية الليل مبصرة كالنهار.

وتزداد قيمة البيان واللسان، عندما نراه يدعو لهما في سياق إكبار المفردات التي تلخص طريق استعادة المجد العربي، وهي مفردات بعضها مألوف في سياق المقاومة، وبعضها غير دائر في ذلك المعجم، يقول:

فبوركت يا حجراً لا ينام
وبوركت يا لغتي العربية

وهذا التذكير بثوابت ما تمتلكه النفس العربية، لم يقف عند حدود دوائر الرسالة الخاتمة، والنبوة الزاكية المشرفة، وما تراكم على مدار القرون من تراث حنا على الوجود الإنساني، ولكنه يمتد فيذكر بقوائم طويلة جداً من ميزات العرب التي تجسدت في البناء، والإعمار، ورعاية الإنسان، يقول:

وكونوا به الرمح والصولجان
وكونوا الخلائف في جنة الله، أرض الرسالات
مهد الحضارات، مفروشة بالغمام، ومفروشةً بالعنب

وفي الوقت نفسه يدخلنا الشاعر في مقارنة دالة، شديدة الإيحاء، ليثبّت نتائجه المرصودة سلفاً، التي حكمت بأن هذا الزمان هو زمان العرب، تتجلى هذه المقارنة الصامتة من خلف ما جمعه للعدد المحتل من صفات تصب في قائمة الخراب، وتظهر حيثيات حكمة النهائي، الذي أعلنه منّ عنوان الديوان، يقول في العدو:

فأما الحروب فمن صنع فرعون هذا الزمان وهامانه

وبعيداً عن التخفي وراء الرمزين التراثيين؛ فرعون وهامان اللذين سينكشف أمرهما مع التقدم في بناء القصيدة/ الديوان، فإن ما يهمنا هنا هو رؤية الديوان لأقوياء هذا الزمان من زاوية حضارية، هي المعيار الحقيقي للحكم على الأمور، إن حضارة تنتج فرعون وهامان، أو بوش وبلير هي حضارة الانهيار، حتماً ستغيب عنها الشمس، وسيخرس يوماً مجدها إن وجد!

وقد أحسن محمد الحربي في استثمار هذه التقنية، فأظهر من خلال المقارنة الصامتة الماثلة، في بنية الديوان أن الحكم الموصول إليه حكم مشفوع بأدلته، فقد احتشد في الديوان فجمع ما اشتهر من رموز العدوان، والخراب، والظلام في الثقافة العربية، سواء كانت هذه الشخصيات التراثية، تاريخية أو أسطورية أو دينية، أو غير ذلك من التصنيفات المختلفة كما يلي:

أ) فرعون/ هامان:

فأما الحروب فمن صنع فرعون هذا الزمان وهامانه

ب) المغول/ الروم/ الفرس:

لم أقف خائباً
حين عاد المغول إلى غرّةِ الأرض
واستنجد الروم بالفرس
واللصُّ بالقسّ

ج) أبو جهل/ أبو لهب

صار لفارس في النسب العربي أبو جهل واللهب

د) قارون: من جرائر قارون

ولم يكتف الشاعر محمد الحربي أن يرصد هذه الشخصيات التراثية، تاركاً للمتلقي أمر التوصل الى معادلاتها الموضوعية، أو ما تشير إليه في الواقع الذي تصوره القصيدة؛ ولكنه صرح مع التقدم في بناء الديوان بأسماء عصابة الشر، الذين قادوا جحافل العداوة نحو بلاد العرب، ليصبح شارون، وبوش، وبريمر، وبلير، هي المعادل الموضوعي لرمز الشر القديمة، وقد أكدت ذلك تصريحاته التي يقول فيها:

من جرائر قارون

حتى جرائم شارون

حتى بغال العراق الأليفة في سرّة الحكم

في رحلة البحث عن علف في بقايا بريمر Bremer

أو في بقايا: مستر بلير Mr. Blair

وكتابة أسماء هذين العلمين بالأحرف اللاتينية وإن يكن من رواسب القصيدة الحداثية (المرفوضة من جانبنا) يمكن أن تفسر جماليًا بشيء من الرفض والاحتقار؛ لأن يحمل الحرف العربي صورة رسمهما اللفظي! وهذا تفسير متعاطف مع بنية الديوان، البعيد حقيقة عن روح الحداثيين وأفاعيلهم.

لقد صوّرت أمريكا بالتتار، والمغول، وهما اختيار دالّ في هذا السياق المخَرِّب، الذي تمارسه هذه الشيطانة الرقطاء في عالم العرب.

على أن الحكم الموثَّق من قبل محمد الحربي بتقدّم العرب، وسبق زمانهم، لم يهمل رسم الطريق الى نقص التراب، الذي علق بهذه الحقيقة فأخفى وجهها المشرق الوضّاء، يقول:

لم أقف صامتاً

حين دكت جيوش التتار الجدار

لم أقف خائناً

حين عاد المغول الى غرة الأرض

واستنجد الروم بالفرس

واللص بالقس

لم أقف خائباً كالأوز!

والتوقف أمام استثمار الحيوان في الديوان ملمح جيد بالقراءة، وهي تقنية عرفتها الآداب العالمية، من زمان قديم، ربما بتأثير من الأدب العربي في عصر سيادة العربية.

وقد وظف محمد الحربي عدداً من الحيوانات في باب دفع تهمة التخاذل الواجب على العربي التحلي بها. ولعل أبرز ما ورد في بناء هذا الديوان هو استثمار (الإوزّ) و(البغل)؛ فالأول معروف عنه عدم القدرة على فعل شيء، حتى أن الأمثال القديمة في الأوساط الشعبية تقول: «للبط تهددين الشط»، وهو مثل يضرب في السخرية لمن يهدّد وهو في ضعف البط، وخوره، والإوز في مدونة الحيوان عند العرب، هو البط الكبير؛ كما أن البغل معروف عنه التبلد في الوعي الثقافي العربي، ومعروف عنه رداءة الأخلاق، كما روى الدميري في حياة الحيوان، ومن أجل ذلك وجدنا الشاعر هنا ينفي عن نفسه، وعن العربي، إمكان أن يكون أحد هذين الرمزين يقول:

لم أقف هائماً كالبغال

أفتش في لغتي عن معان تخفف وطأتها

أو تشير الى رحمة داخل النار

ويقول:

حتى بغال العراق الأليفة

في سرة الحكم

كما استثمر الشاعر ما علق بالفرس أو الخيل من خصائص القوة، والنبل والعراقة، مستغلاً كذلك ما أستقر في الوعي الثقافي العربي من الخيرية الكامنة خلف هذا الحيوان، ربما بتأثير ممتد للأثر النبوي الشريف: الخيل معقود بنواصيها الخير، وما جاء على شاكلته، فقد جاءت السياقات التي ذكر فيها الخيل دالة على ما نقول ونقرر.

يقول الشاعر:

وكونو الثوابت والعاديات

ولا يخفى أن ثمة قسماً تناولته بعض الآيات القرآنية الكريمة منذ افتتاح الوحي وتنزله في مكة المكرمة، كانت مادته هي العاديات وضبحها وجريها.

ويقول:

ولا تهلكوا، وتوخوا ما أمرتم به من عتاد

ومن زاد عزتكم من أياد، ومن صافنات الجياد

والدعوة إلى أن يكون العربي مثل صافنات الجياد، دالٌّ على قائمة طويلة من استثمار القوة والنبل والعراقة.

ويقول:

ولا تستعيد اللغات مهابتها والكواكب دريّها، والجبال غرابيبها، والجيادُ الصهيل لتبهج إلا إذا اشتعل الليل في حدقات النواجل.

لعذبات صهيل الجياد علامة بهجة، وعلامة على استعادة الذات العربية كينونته، لأن صهيل الجياد إعلان عن قوة، واستجماع طاقة، وإقبالاً على الحياة، وتحركاً من أجلها.

وتستمر القصيدة مذكرة بشيء آخر جليل، على أن ذا الزمان هو زمان العرب، فتعلي من شأن الرابط الذي ظل يربط العرب جميعاً، وتأمر عليه الأراذل؛ فنالوا منه وأسقطوه، وهو رمز الخلافة، عنوان وصف الأمة وترابطها، وهي أمر له تأصيلاته الشرعية التي حرص الشاعر منذ البدء على بيانها؛ يقول:

وكونوا الخلائف في جنة الله، أرض الرسالات

مهد الحضارات

في ربط دال وموحٍ بما خلفته فكرة الارتباط بكون الإنسان مخلوقاً للإعجاز، مستخلفاً في الأرض، ويقول:

لم أقل إنها حالة ستمر، سحابة صيف تبحّر

بل قلت هذا احتلال

يبيح دمي في العراق

ويدمر دار الخلافة

يحرق ما شجّرته العقول الجميلة في بيت حكمتها

وهذا التدمير الذي فعله المغول قديماً عندما داسها رجس التتار، هو ما فعله مغول الزمان الحديث عندما دنسها الأمريكان.

إن الشاعر مستكف أن يسدّد خائن، ويرقى إلى سدّة الحكم، في مكان ما علاه إلا الأكابر، يقول:

وأضحى الأمين الشريف العفيف بمحرا بها مَنْ كَذبْ

وأضحى السفيه اللئيم حكيماً

وساد الخؤون على رأس بيت الخلافة

وتتمثل فكرة الارتقاء برمزية الخلافة متعانقة بواحدة من أشهر الأفكار المتداولة في مدونة النقد الحديث، التي تولي اهتماماً خاصاً لما يسمى بجماليات المكان؛ وهو ما برز جلياً في التكثيف الذي صنعه الشاعر، من خلال استثمار مجموعة كبيرة من أعلام البلدان والمدن، التي علق في الذاكرة العربية ما لها من تاريخ ماجد نبيل؛ فأشاع بهذا التكثيف جواً قائماً من الشعور بالمجد والعراقة التي تملأ الصدر نزوعاً نحو استعادته، والتعلق به، والحرص عليه، يقول:

من عيون الرصافة والجسر حتى كروم الجليل

ويقول:

وأن لا طيرة لا عصر إلا بأفياء دجلتهم والنخيل

ولم تترابط هذي الأماكن إلا في ظل ما تأمر عليه الأراذل فأسقطوه، وأزالوه بعد ما غيرنا زماناً مستظلين بأفياء الخلافة، وهو ما دعا الشاعر إلى أن يقول:

تقول لي الأرض إن البلاد بلاد العرب

وفيهم بدايتها بالخلافة حتى تعود كما شاء

ولم تأت الصورة الشعرية متنافرة مع هذا الطرح الذي قدّمه الشاعر، بل بدت الصورة الشعرية خادمة لموضوع النص، متسمة في غير قليل من المواضع بالحدة والابتكار، وإن قلت بشكل عام، لكن قلتها مبررة بسبب من موضوع القصيدة، وبسبب من الأفكار المطروحة فيها، فعلى حين نرى في القصيدة

تمجيداً لما أنتجته العربية من علوم وحكمة، وما قدمه العرب زمان خلافتهم من خير وبرّ بالعالم، رأينا ذلك طاّلاً من وراء الصور التي أبدعها الشاعر، يقول:

قلت هذي هي العربية تسعى إليّ وتشكو

فقبلت مهجتها، وأخذت برفق يديها

وأجلستها فوق روحي

فسالت جروحي

وفاض المداد بأنبل ما يصطفيه الفؤاد

في هذه الصورة الممتدة التي كان محورها هذه النبيلة، وقد أوشكت حادثات الزمان أن تكسرها، وجدت من يترفق بها، ويحنو عليها، ويقبل في تشخيص تاريخ مهجتها، ويتخذ من الروح متكأ لها!

ويقول في بيان عدوان المحتل وهمجيته البادية، التي نزلت بمكانته ورشحته لأن يكون خلاف ما يعتقد الناس ويظنون:

بل قلت هذا احتلال

يحرق ما شجّرته العقول الجميلة في بيت حكمتها

وهو يسرق أسرار فتنتها، ومنازل أسيادها والسواد

ومن ناحية أخرى، استطاع الشاعر من خلال البنى الداخلية في النص أن يشيع جواً من الإيقاع الجليل الذي يوحي بالنبل والعراقة، وكأننا وسط عالم ملكي جليل القدر، ارتقت به منجزاته وآثاره وتفاليده الأصيلة العريقة الثابتة، معتمداً على ما زرعه الشاعر من وسائل بديعية، تضافرت مع تفعيلة (فعولن) الشائعة في الشعر الحرّ، التي راوح بينهما وبادل في بناء النص، من مثل: حسن التقسيم، والتشجيع الداخلي، واستثمار حروف المدّ ليحقق رثياً وهدوءاً مشعراً بالجلال، يقول الشاعر:

واستنجد الروم بالفرس

واللص بالقس

وهذه استثمار جيد للتقارب الذي بين السين والصاد، في الخصائص والسمات ويقول:

وأجلستها فوق روحي

فسالت جروحي

ويقول:

من جرائر قارون

حتى جرائم شارون

ولم يغب عن الشاعر أن يستثمر أخيراً التشكيل الطباعي؛ إدراكاً منه لأثر ذلك التشكيل الطباعي في إثراء دلالة النص؛ فقد أخرج الديوان في صورة عَرْضية لا طولية، في هيئة كتالوج كما يصنع الفنانون الرسامون في إشارة واضحة إلى آثار العرب لا تدل عليها الأوراق والأحبار وإنما تدل عليها لوحة أو لوحات سطروها على الأرض، وحملوا بها وجه الحياة، وهو المعنى الذي لم يخف أو يغب التصريح به في ذكر مآثر العرب، يقول الشاعر:

يقول لي البرعم الصبحَ هذا الجمال جمال العرب

مما ساد قبح على الأرض

إلا وأسقطه الحسن، والحسن باب كباب عدن

والحسن هنا هو حسن العرب القادر على إسقاط مقابح الغرب الغازي الأثيم.

كما جاء الخط قريباً جداً من خط النسخ بوضوحه، وبيان تفصيلات الحروف في إشارة إلى ما تتمتع به النفس العربية، وما يتمتع به عطاؤها الحضاري.

● كاتب وناقد - كلية التربية للبنات - الجوف.

المشروبات الغازية والصحة

■ د. بشير محمود جرار

أصبحت المشروبات الغازية جزءاً من موائد معظم الأسر، والوجبات التي تقدمها المطاعم، خاصة تلك التي تقدم الوجبات السريعة. وأخذت المشروبات الغازية – مع الأسف – مكان الحليب والعصائر، الغنية بالفيتامينات والأملاح المعدنية ومضادات الأكسدة، التي تحمي من الإصابة بأمراض القلب والسرطان. وتشير الدراسات إلى انخفاض تناول الحليب والعصائر بنحو٣٠٪ لمصلحة المشروبات الغازية، عند أطفال بعمر خمس إلى تسع سنوات في الولايات المتحدة الأمريكية، خلال الفترة ١٩٨٨ إلى ٢٠٠٣م.

وتقدّر مبيعات المشروبات الغازية سنوياً في أميركا بنحو٥٠ بليون دولار، ويتناول الأمريكيون ١٤ بليون جالون من المشروبات الغازية؛ بينما يصل نصيب المملكة العربية السعودية إلى نحو ٥٠٠ ألف طن في العام من تلك المشروبات. وتصرف الشركات المنتجة للمشروبات الغازية، ملايين الدولارات من أجل البحث عن أسواق جديدة، وتستهدف في الأساس صغار السن.

تخلو من المواد الغذائية

ولو دققنا في محتويات هذه المشروبات من واقع ما هو مدون على عبواتها، لوجدنا أنها تخلو من المواد الغذائية، بينما تحتوي إضافة إلى الماء، على العديد من المواد الكيميائية منها:

- كمية كبيرة من السكر أو بدائله.
- ثاني أكسيد الكربون.
- الكافيين في بعضها.
- نكهات صناعية.
- مواد حافظة.
- الفسفور أو حمض الفوسفوريك.
- المحليات الصناعية في المشروبات الغازية، التي تعرف بالدايت أو اللايت.

تسبب مضاعفات خطيرة

ولا شك أن المبالغة في تناول المشروبات الغازية ولفترات طويلة، يُدخل إلى جسم الإنسان جميع المواد سابقة الذكر، والتي ليس لها قيمة غذائية. وقد دلت الدراسات والبحوث على أن لهذه المواد مضاعفات خطيرة على الصحة.

تلحق المواد الكيميائية التي تدخل جسم الإنسان مع المشروبات الغازية الضرر الكبير بالصحة. وتجمع الأوساط الطبية على أنها المسبب الأساسي للسمنة وتسوس الأسنان، إضافة إلى أن الكميات الكبيرة منها لها تأثيرات ضارة على الكلى والكبد، وتعرقل مقدرة كريات الدم البيضاء الدفاعية ضد البكتيريا.

ويقدر أن ٢١٪ من السكر الذي يدخل أجسام الأمريكيين مصدره المشروبات الغازية. ويعد السماح لشركات المشروبات الغازية ببيع منتجاتها داخل المؤسسات التعليمية من مسببات السمنة بين طلبة المدارس والجامعات. وتؤكد دراسة في مستشفى بوستن التابع لجامعة هارفرد عام ٢٠٠١م أن الإدمان في تناول المشروبات الغازية عند الأطفال بين ١٠ إلى ١٦ سنة، كان أحد مسببات عدم تقيّدهم بتناول وجباتهم في أوقاتها، ومن ثم إصابتهم بالسمنة. واتضح من الدراسة نفسها، أن تناول عبوة واحد يومياً من المشروبات الغازية يزيد من احتمالية الإصابة بالسمنة، بمعدل ٦٠٪.

يؤدي تناول كميات كبيرة من المشروبات الغازية، المحتوية على تركيز مرتفع من الفسفور وحمض الفوسفوريك، إلى إحداث خلل بالتوازن بين فسفور وكالسيوم الجسم خاصة في العظام، وبشكل أساسي عند

علوم

الأطفال والنساء، ومن ثم التسبب بهشاشة العظام، وإعاقة عملية تكلس عظام الأطفال، خلال فترات النمو الحرجة.

وتشير الدراسات إلى أن تناول المشروبات الغازية يومياً وبمعدل ١٥٠ عبوة في السنة تجعل صاحبها معرضاً للإصابة بكسر العظام، بمعدل ثلاثة إلى أربعة أضعاف، مقارنة مع من لا يتعاطون هذه المشروبات. وكما أن ارتفاع نسبة الفسفور في الدم يجعل الكلية عند كبار السن غير قادرة على طرده ما يؤدي إلى إفساد التوازن الحمضي القاعدي في الكلية، ويلحق الأذى بأنسجتها.

تحتوي معظم المشروبات الغازية على الكافيين. والمشروبات الغازية هي المصدر الأساس للكافيين في دم الأطفال تحت سن ١٢ سنة. وإن تناول طفل بمعدل عبوة واحدة من الكولا يومياً تدخل إلى دمه ٤٥ ميلغرام من الكافيين، وهذا ليس أقل مما يدخل دم شخص بالغ مدمن على شرب القهوة. وكما هو معروف فإن الكافيين يعد مادة منبهة، تسبب الأرق والصداع وفقدان الشهية، وتضعف المقدرة على التركيز. وقد أظهرت دراسة قامت بها كلية الطب بجامعة جون هو بكنز أن تناول المشروبات الغازية المحتوية على الكافيين بمعدل عبوة واحدة يومياً من شأنه خفض الإخصاب بمعدل ٥٠٪ عند الإناث.



وتحتوي المشروبات الغازية المعروفة بـ (الدايت أو اللايت) على بدائل للسكر، على هيئة محليات مصنعة، لخفض السعرات الحرارية. ومن أشهر المحليات المستخدمة في المشروبات الغازية الأسبارتيم والسكرين. وعلى الرغم من أن استخدام السكرين أصبح محدوداً في الصناعات الغذائية والمشروبات

للمشروبات الغازية مضاعفات خطيرة على الكبد والكلى وهشاشة العظام..!!

الغازية، بسبب خطورته المسرطنة للجهاز التناسلي الأنثوي، وخاصة سرطان المثانة، وتسبّبه بحساسية عند بعض الأشخاص، تظهر على شكل احمرار للبشرة، إلا إن الأسبارتيم ما زال يستخدم على نطاق واسع في المشروبات الغازية، التي تصنع لمرضى السكري ومن يعانون من السمنة، والغريب أن معظم مستهلكيها من الشبان وصغار السن.

يؤثر الأسبارتيم على جميع أعضاء الجسم، خاصة الدماغ، ويتحول إسبارتيم المشروبات الغازية إلى كحول الميثانول بعد ساعات من استهلاكها. ويعتقد أن ارتفاع تركيز الأسبارتيم مرتبط بالإصابة بالذؤيبة الحمراء، وبعض الأمراض الجينية وحتى أورام الدماغ.

كما تحتوي جميع المشروبات الغازية على مواد حافظة، أشهرها بنزوات الصوديوم، والتي تسبب خللاً في توازن الصوديوم في الجسم. وإن من تأثيراتها ظهور الطفح والإكزيما الجلدية. وهناك مؤشرات على أن لمادة بولي إثلين رباعية الفثاليت، التي يرمز لها بالرمز (PET)، تأثيرات مسرطنة، وهي تدخل في تصنيع العبوات المعدنية للمشروبات الغازية.

وتشير البحوث الطبية إلى إن الإكثار من تناول المشروبات الغازية يسبب نقص البورون، ما يؤدي إلى اضطراب في الدورة الشهرية للإناث، ويربك أيض الحديد، العنصر الضروري لتكوين الهيموجلوبين. وترى بعض الأوساط الطبية أن حموضة المشروبات الغازية، التي تعادل حموضة الخل، ولا يشعر بها من يتناولها، بسبب التركيز المرتفع للسكر تتسبب في الإمساك، وترفع ضغط الدم، وتتلف الأسنان، وتؤثر على فعالية الأدوية، مثل: البنسلين والأمبسلين وغيرها.



● د. بشير جرار: قسم علوم المختبرات الطبية - كلية العلوم الطبية التطبيقية - جامعة الجوف.

القاص جبير المليحان: ليس ضرورياً أن يكون القاص روائياً

■ حاوره: عبدالعزيز النبط - الجوف

يرى الأستاذ جبير المليحان، رئيس نادي الشرقية الأدبي، أن هناك ارتفاعاً في سقف الحرية في الصحافة والإعلام السعودية، مؤكداً أن الرقيب المباشر فقد الكثير من أدواته.

وأشار صاحب موقع «القصة العربية»، الذي يعد أشهر منتدى لكتاب القصة في الوطن العربي، إلى أن الموقع لا يستهدف الكم في نشر القصص وفي مشاركات الأعضاء، ودلل على ذلك بأنهم يعتذرون في كل يوم لأعضاء عن نشر مواد لا تتوافر فيهم شروط النشر؛ لأن هدفهم في الموقع، كما يقول المليحان، هو جودة الكلمة.

وكشف المليحان عن عشقه القديم لمسقط رأسه في حائل «قصر العشروات»، وعن تجربة نادي الشرقية الأدبي في عرض الأفلام السينمائية لأول مرة على مستوى الأندية الأدبية، التي أثارت العديد من ردود الأفعال المتباينة. وكان هذا نص الحوار الذي تناول هذه التجربة، وغيرها:

- بعد مرور نحو عام على التغييرات الجديدة في عضوية مجالس الأندية الأدبية السعودية، ما أبرز منجزات الأندية في تلك الفترة؟

● قبل ذلك، مرت الساحة الثقافية في بلادنا بانفراج كبير، على مستويات عدة؛ متغيرات في الطرح، وارتفاع في سقف حرية الصحافة والإعلام، وتجاوز بعض المسكوت عنه -اجتماعياً غالباً- واتساع مجال النشر الورقي والإلكتروني، إضافة إلى احتضار سطوة الرقيب المباشرة، تمهيداً لنقله إلى متحف تاريخي؛ وكما ترى الآن فقدْ فَقَدَ الرقيب الكثير من أدواته، ولم يعد يملك قضباناً يحاصر به الفضاء المفتوح على اتساعه.

وهذه نقطة تشكل تحولاً تاريخياً على مستوى سيرة الإنسان في العالم كله؛ إذ أصبحت المعلومة في متناول أي فرد في أي وقت وأي زمن.

الآن كل السُلَطِ التي كانت تحصي أنفاس الفكر، وتلاحق أضواء الكلمات، تفلت الأغلال من أيديها بشكل تدريجي دون انقطاع. إنه خطو جديد في مسار الحرية يتنامى.

من جانب الأندية الأدبية فقد اكتمل تشكيل مجالس إداراتها تقريباً، وهي تخوض نقاشاً متواصلاً حول بناء لائحة الأندية الأدبية واللوائح الداخلية وشروط العضوية، التي مضى على إقرارها أكثر من ربع قرن، ولم تعد تمثل المرحلة الآنية؛ إضافة إلى أن الأندية بدأت -بتشكيلاتها الجديدة- التوجه إلى طَرْقِ المجالات الثقافية الواسعة باتجاه البناء والثقافة المعرفية الأوسع، والأشمل للأنشطة الإبداعية الإنسانية.

- هل تتفق مع مَنْ ينادي بأن يمنح رؤساء الأندية الأدبية المرأة دور فاعل في رسم سياسات وخطط الأندية الأدبية، أم تعتقد أن المرأة يجب أن تبادر بنفسها من أجل أخذ هذا الدور؟

● في رأيي أن المسألة لا تطرح بين رجل وامرأة. الطبعي أن يتم رسم السياسات والخطط الأدبية والثقافية من قبل العقول، دون النظر إلى جنس الإنسان.

- ما مدى تعاون نادي الشرقية الأدبي مع بقية الأندية في المملكة، خاصة نادي الجوف الأدبي، في مجال إقامة الأمسيات الثقافية وغيرها؟

● نحن سعداء بوجود الأديب المبدع الصديق عبدالرحمن الدرعان في قيادة النادي مع زملاء آخرين مضيئين، في هذه المرحلة يتم التنسيق والتشاور حول كل الأمور.

ونخطط لإقامة أنشطة مشتركة مع نادي الجوف بتشكيلته الجديدة، وكذا الأندية الأخرى.

- ما تقييمك لتجربة نادي الشرقية الأدبي في عرض الأعمال السينمائية، وهل واجهت هذه العروض معارضة من المجتمع؟

● يتيح نظام النادي ولائحته الأساسية استخدام الأفلام السينمائية للتوعية والتثقيف، وطرح الحوار والنقاش، لكن تجهيزات النادي ومقره الحالي لا يتيحان مكاناً للسينما كمفهوم مستقل. وقد استخدمنا في العرض الأجهزة المستخدمة في المدارس والجامعات «البروجكتر»، وعبر دائرة تلفزيونية مغلقة، مفصولة للنساء.



بدأنا كأول ناد في استخدام هذه الوسيلة الحديثة لعرض بعض الأفلام السينمائية المختارة للجمهور، وقد لاقت إقبالاً مدهشاً.

قليلون ممن لم يعجبهم ذلك، وقد استمعنا إليهم وإلى كل رأي، بعقول وقلوب مفتوحة لأن النادي للجميع؛ كان ثمة ملاحظات، وقد احترمنا مشاعرهم، وشُكّلت لجنة لإجازة الأفلام والوثائق قبل عرضها على الجمهور.

- هل توجد نية لدى نادي الشرقية الأدبي في نشر أعمال المثقفين؟

تجاوزنا النية منذ بدء استلام مجلس الإدارة مهامه، وتم تشكيل لجنة للنشر حيث أقرت حتى الآن أكثر من سبعة كتب جديدة بين الشعر والقصة، وأغلبها للشباب.

- هل تتفق مع مطالبة رئيس نادي الجوف الأدبي

عبدالرحمن الدرعان بان تفوق موازنة الأندية الأدبية التي تقع في مناطق إدارية كبيرة مثل نادي الجوف الأدبي، موازنة أندية تقع في مدن قريبة من المراكز الثقافية الكبرى، مثل نادي الرياض الأدبي؟

● لا أتفق مع صديقي عبدالرحمن في ذلك من جانب، وأتفق معه في جانب آخر؛ صحيح أن ما يخصص للتشغيل يجب أن يكون متساوياً، لكن ما يخصص للأنشطة والمشاريع، التي تغطي رقعة معينة يجب - حسب رأيي - أن يختلف. وكمثال على ذلك فإن نادي الشرقية الأدبي يغطي مساحة واسعة تضم مدناً كثيرة، وكثافة سكانية لا تقارن بما يقدمه ناد آخر تغطي خدماته جمهوراً أقل.

إن العامل الرئيس في ذلك - في رأيي - هو الجمهور المستفيد.

- في ظل وجود العشرات من المواقع الثقافية العربية على الإنترنت، ماذا أضاف موقع «القصة العربية» www.arabicstory.net الذي أسسه جبير المليحان للمثقف العربي؟

● تحول الموقع إلى شبكة «القصة العربية»، بعد ثلاث سنوات من إنشائه، نحن الآن على عتبة السنة السابعة، ولدينا الكثير مما أنجز، والكثير مما هو مخطط له، وآمال عريضة تتوالد مع كل نجاح.

بدأ تأسيس الموقع في بداية القرن الميلادي الحالي، بعدد قليل من مبدعي السرد القصصي، وبنصوص قليلة، ولتخصصه، ووضوحه أهدافه، وكون كتّابه يوقعون بأسمائهم الحقيقية، فقد انتشر بسرعة كبيرة.

في السنة الثالثة تم تدشين منتدى «القصة العربية» الحواري، وفي السنة الرابعة صدر أول كتاب ورقي (قصص من السعودية)، وتم هذا العام الانتهاء من بناء الموقع الثالث: «مدونات القصة العربية» وسيتم تدشينه قريباً.

يشارك في موقع «القصة العربية» الآن كتاب من ثلاث وعشرين دولة عربية، ويزيد عددهم عن ألف وثلاثمائة مبدعة ومبدع. ويشكل موقع «القصة العربية» مرجعاً ضخماً للقصة العربية القصيرة، إنه المرجع الأول دون منافس - حتى الآن - في القصة القصيرة؛ إذ يحتوي الموقع على أكثر من ثمانية آلاف نص قصصي. وهو مكان للتوثيق.. إذ أن نشر نص قصصي لمبدع باسمه وبتاريخ محدد يمنع انتحاله أو سرقته من قبل آخرين، خاصة في الشبكة، حيث تكثر السرقات.

كما يعد موقع «القصة العربية» جامعة للبحث والدراسة، وورش العمل الأدبية للجامعات والمدارس والمهتمين، حيث استخدمت مواده الإبداعية في بلدان كثيرة -حسب علمي - للبحوث وورش العمل، والتحضير للدراسات العليا.

إنه باختصار جامعة عربية ثقافية مفتوحة لا تعترف بالحدود الجغرافية، أو الأطر السياسية.

- يدخل موقع «القصة العربية» سنته السادسة، وبالكاد تجاوز عدد أعضائه الـ ٥٠٠ عضو، فهل تقتصر العضوية على الأدباء والمثقفين؟

● بلغ عدد كتاب موقع «القصة العربية» المتعمدين كأعضاء (١٣٧٥) عضواً، أما منتدى «القصة العربية» فيبلغ عدد أعضائه حتى الآن (٥٦١) عضواً. إننا لا نهدف إلى الكم.. ففي كل يوم نعتذر لأصدقاء لا تتوفر فيهم شروط النشر. إن هدفنا هو جودة الكلمة، وصحتها، وتحمّل الكاتب لمسؤولية حروفه بشكل لا لبس فيه.

- على الرغم من أن موقع «القصة العربية» يحتوي على قصص لأدباء من مختلف الدول العربية، إلا أن الملاحظ أن الكتاب الأول الذي صدر عن الموقع

بعنوان (قصص من السعودية)، اقتصر فقط على ٧٠ قاصة وقاصاً من السعودية، ما تعليقك ؟

هذا هو مشروعنا الأول للنشر الورقي. وحيث أن الموقع يموّل بموارد مالية شخصية. فإننا نواجه بعض الصعوبات. لقد صدر الكتاب الأول، وقد خصصناه لكاتبات وكتاب القصة في السعودية. أما الكتاب الثاني فسيكون للكتاب العرب جميعاً، وسيحتوي على خمسين نصاً لخمسين مبدعاً عربياً. إن كل شيء جاهز: (النصوص ولجنة الاختيار والآليات الفنية)، الصعوبة تكمن في كيفية توزيعه بعد طباعته. لقد كلفنا إيصال النسخ من الكتاب الأول إلى أصدقاء في مصر وسوريا والعراق.. والبلدان العربية الأخرى أكثر من ضعف قيمته أجوراً للبريد.. ومن هنا فقد تمهلنا في إصدار الكتاب الثاني حتى نجد حلاً.

- هل قصص المليحان الموجهة للطفل متواجدة في المكتبات المدرسية؟

● أصدرت لي لجنة العلاقات العامة في شركة الزيت العربية السعودية (أرامكو) أول مجموعة موجهة للأطفال بعنوان (الهدية) وقد طبع من العدد ١٥٠ ألف نسخة توزع مجاناً. وقد تم توزيع نسخ على مدارس المنطقة الشرقية ومدارس مملكة البحرين.

لدي سلسلة من كتب الأطفال المكتوبة برؤية تربوية مناسبة تستحث التفكير(قرابة أربعين كتاباً صغيراً) المشكلة ذاتها، من يطبع؟ ومن يوزِّع؟ إضافة إلى أن كتب الأطفال تتطلب أن تصاحب الكلمات برسوم مناسبة تتوازى مع النص، وكل هذه غير متوافرة الآن!

- كيف ترى منع الأعمال الفنية بالقوة، كما حصل ذلك في مسرح اليمامة؟

● للإرهاب ألف وجه تظهر لنا بألوان كثيرة.. يتجلى أدناها باستخدام القوة. إنه الأسلوب البدائي، الذي يرتبط مباشرة بتفكير إنسان الكهف والغابة، حيث السلطة للقوة العضلية وليس الفكرية. إنها مرحلة بائسة يمر بها مجتمعنا المتجه إلى النمو والانفتاح.

- أين أعمال جبير المليحان في مجال الرسم؟

● معلقة في منزلي! لقد توقفت عن الرسم منذ سنوات.

- متى تصدر الرواية الأولى للقاص جبير المليحان، وما رأيك بكثرة الأعمال الروائية السعودية أخيراً، التي تناول بعضها قضايا اجتماعية حساسة، مثل رواية بنات الرياض لرجاء الصانع؟

● ولماذا متى؟ وهل على كل قاص أن يكتب رواية؟ إنني أجد نفسي في القصة بكل ألوانها. ومجال السرد الواسع (الرواية) يحتاج إلى وقت وشبه تفرغ، وهذا ما لا أملكه الآن.

أما كثرة الأعمال الروائية في السعودي؛ فهي طفرة جميلة جداً. إن هذا الكم سيفرز كيفاً جميلاً. وفي كل حال أنا مع أية نافذة أو وسيلة سلمية للتعبير يستخدمها الإنسان. أما «بنات الرياض» فقد اخترقت ما كان يدور تحت الأرض وفي الغرف المغلقة والشاشات؛ إن ذلك يحسب لها.

- ما سبب ابتعادك عن الصحافة، بعد أن وصلت إلى منصب نائب رئيس تحرير صحيفة اليوم؟

● فصلوني!.

- من الذي فصلك، ولماذا؟

● كان الشاعر محمد العلي رئيسا للتحرير، وكنت مدير تحرير متفرغ. وكُلِّفتُ برئاسة التحرير أثناء إجازة



رئيس التحرير. كان التعاون بين إدارة التحرير وإدارة الجريدة ضعيفاً، وكنا نواجه الكثير من المشكلات، ونحتاج إلى الدعم. وكنا نطالب بذلك ولا نجد آذانا صاغية. كانت الإدارة تركز على الإعلانات فقط؛ بل إنها أجلّت حقوق العاملين في صف المواد والمحررين المتعاونين، وألغت بعضها بشكل غير مسبوق أو مقبول. كان جهاز التحرير يعتمد على المتعاونين، وكنا حينها في شهر رمضان، فأخذوا إجازاتهم من أعمالهم ووظائفهم الحكومية، وطالبوا أن تصرف لهم مكافآت إن هم بقوا يعملون في الجريدة. رأيت أن ذلك منصفاً ومن حقهم. وكتبت إلى الإدارة فلم تستجب؛ فكتبت إلى وزارة الإعلام، فلم تجب. فما كان مني إلا أن أعطيهم الحق بالتمتع بإجازاتهم مع أسرهم.. وهكذا كان. حيث خلت الجريدة من المحررين المتعاونين، ما اضطرنا إلى تقليص عدد الصفحات من ١٢ إلى ٨ ثم إلى ٤ صفحات. وكتبت مقالاً طويلاً في الصفحة الأخيرة أشرح فيه الوضع للقارئ، وأندد بموقف الإدارة والوزارة. غضبوا وجاؤوني إلى البيت بخطاب فصل وتهديد. كان معهم رجال رسميون. رفضت الذهاب معهم قائلاً: إنني صائم، وعليهم الانتظار حتى وقت ذهابي إلى المكتب. وهكذا وجدتهم مساء في انتظاري حيث سلمت إدارة التحرير إلى أحد مسؤولي وزارة الإعلام وأخذت أوراقي وخرجت. كان هذا عام ١٣٩٩هـ.

- كيف تقيّم تجربتك الصحافية في صحيفة اليوم؟

● أنا جزء من هذه الجريدة بدأت العمل بها مصححاً لغوياً بعد تخرجي من الثانوية، وتدرجت حتى رئاسة التحرير بالإنابة.

بعد فصلي منها، مُنعت من الكتابة فيها، ليس من قبل جهة رسمية، لكن إدارة الجريدة ومديرها العام كان يصرخ غاضباً عندما يسمع باسمي. مرت سنوات طويلة، سقطت فيها دول وانهارت أنظمة وتغيّر وجه العالم.. ولا زالت هذه الجريدة - حتى اليوم - لا تتيح لي الكتابة فيها. لقد تلقيت في مراحل مختلفة، من رؤساء تحرير هذه الجريدة ثلاث دعوات لكتابة زاوية ثابتة (عمود) فيها، ووافقت، وأرسلت المادة لكنها لم تنشر. ودعوتان تلقيتهما من رئيس التحرير الحالي، لكن اسمي عندما يذهب إلى إدارتها يرفض. بل إنني عندما قدمت طلباً لضم خدماتي في الجريدة إلى خدمتي الحكومية رفضت الجريدة بحجة أنه لا يوجد لي (ملف) مع أن لدي الوثائق الرسمية الصادرة من الجريدة التي تثبت مدة عملي فيها.

- تعمدت وزارة الثقافة والإعلام في ضخ دماء شابة في التشكيل الجديد لمجلس إدارة الأندية الأدبية، هل تتفق مع رأي بعض الإعلاميين بأن الدور في هذا التوجّه سيكون على رؤساء تحرير الصحف السعودية؟

● هذا مطلب ضروري، فقد شاخ البعض على كرسيه. صحيح أن للخبرة دوراً. لكن الحياة مليئة بالشباب الطموح والموهوب.

- ماذا يمثل قصر العشروات بالنسبة لجبير المليحان؟

● كل ما يخطر على بال طفل كبير يشبهني. إنه كل ما تختزنه الذاكرة من أحلام. إن «قصر العشروات» عشب ذكرياتي الجميلة، التي عشتها وأعيشها في حلم متواصل لا أمِلُّ منه؛ إنها: الربيع، والجبال، والمطر، والسهول، والحقول، وأصوات الطبيعة، واللعب، والمرح، والبساطة.. أحقاً تريدني أن أقول كل شيء؟ لا أستطيع الآن..! فأنت تحثني على أن أحكي لك سنوات ممتدة لحياة ممتدة. إن قلبي موزع بين أشجار الشيح، والنفل، والقحويان، والربلة، وبين زرقة سرقتني من الجبال!

صاحب "عمارة يعقوبيان" و "شيكاغو"
علاء الأسواني: قسوة النقد تؤدي إلى الوعي

■ حاورته في القاهرة : سهى علي رجب

كتب الشاعر الكبير شوقي بزيع عن رواية عمارة يعقوبيان: «لا أذكر على وجه التحديد اسم الصديق الذي كان أول من أشار عليّ بقراءة رواية جديدة صدرت في القاهرة تحت عنوان (عمارة يعقوبيان)، ولكنني أذكر أن الصديق إياه نسي اسم المؤلف، ولم يبق في ذهنه سوى عنوان الرواية التي أفتتن بها، كما سيحدث لي شخصياً بعد ذلك. وحين تكرر الحديث عن الرواية المذكورة في مناسبات مختلفة، أدركت أن عليّ البحث عنها خلال زيارتي الأخيرة إلى القاهرة، تماماً كما حدث لي مع رواية (العطر) للألماني زوسكند، ومع (مريم الحكايا) للبنانية علوية صبح. إذ لا يمكن لمثل هذه الوشايات أن تكون زائفة وأن يتواطأ هذا العدد من القراء المميزين على تقريظ عمل أدبي، ما لم تتوافر له عناصر الجدة والفرادة والإمتاع. الأمر الآخر الذي حرّضني على قراءة الرواية، هو ظني أن العمارة التي تحمل الرواية اسمها هي العمارة الشهيرة نفسها الواقعة في رأس بيروت، التي تضم عشرات الشقق السكنية، وتجثم كجبل صغير من الإسمنت وسط إحدى أكثر مناطق بيروت عراقة وجمالاً.

حسبت قبل الشروع في القراءة أن علاء الأسواني، الذي كان مجهولاً لديّ حتى تلك اللحظة، شأنه شأن العديد من المصريين قد عاش في العاصمة اللبنانية ردحاً من الزمن، وأراد أن يؤرخ بالرواية لذلك المبنى الضخم القديم، الذي يعج بالمكاتب والشقق السكنية المتفاوتة الفخامة والاتساع. على أن دهشتي تلك لم تتبدد تماماً حين أدركت أن عمارة يعقوبيان هي واحدة من المباني القاهرية القديمة، الواقعة في شارع سليمان باشا، حيث يتدفق الدم الأكثر حرارة لمدينة المعزّ. فالرواية على الرغم من إيغالها في المحلية، لم تنغلق تماماً على حيزها المكاني، بل بدت في دوائرها الأوسع تجسيداً لروح المكان الكوني، الذي تتكرر نظائره في كل عاصمة أو مدينة كبرى».

«اذا أردت أن تخدم قضية ما فلتكتب رواية جيدة»، هكذا يقول الروائي الكبير جابرييل جارسيا ماركيز. ولأن الرواية هى أقرب الأنواع الأدبية إلى قلب القارئ، الذي يجد نفسه متمثلاً كلياً أو جزئياً في شخوصها، طرق علاء الأسواني باب الرواية مبكراً، عندما وجد نفسه إبناً لكاتب وإذاعي ومحامٍ من طراز رفيع؛ عرف كيف يعشق الأدب حتى يعشقه الأدب، تخير لنفسه الطريق الصعب تاركاً الأموال والرفاهية، ليسير على الأشواك، رافعاً راية: (لا تراجع ولا إستسلام).

● علاء الأسواني في سطور

– علاء عباس الأسواني من مواليد محافظة القاهرة عام ١٩٥٧، والدي من محافظة أسوان، ووالدتي من محافظة الإسكندرية؛ طبيب أسنان، روائي وكاتب أحاول قصارى جهدي أن أكتب شيئاً ينال رضا القراء.

● أي اللقبين أحب إليك: الطبيب أم الأديب؟

– حقيقة لقب الأديب هو الأقرب إلى قلبى، فالأدب أول إهتماماتي، ولقد ظهر الأدب في حياتى مبكرا منذ سن التاسعة والفضل يعود في ذلك إلى والدي الكاتب عباس الأسواني رحمه الله، فكانت أحلامى أدبية خالصة، وربما أكون قد عملت بالطب من أجل مساعدة الأدب (مادياً)، لأن الأدب ليس مهنة، والأديب العربي لا يستطيع التكسب من وراء أدبه؛ حتى إن الروائي العربي الكبير نجيب محفوظ ظل يعمل في وزارة الأوقاف إلى أن بلغ سن المعاش؛ وذلك أكبر دليل على أن الأدب ليس مهنة للكسب، والأديب الحقيقى يعي هذا ولا ينتظر عائداً مادياً من وراء أدبه.

● أثيرت الزوابع والأقاويل بعد رواية (عمارة يعقوبيان)، هل توقعت كل ما أثير حولها؟

– منذ صدور مجموعتى الأولى: « الذي أقترب ورأى» عام ١٩٩٨م، والمشكلات بدأت، إذ سحبت من الأسواق بعد الطبعة الأولى، وحدثت مشادّات كثيرة مع هيئة الكتاب؛ نتيجة لفهم خاطئ، وخلط بين بطل الرواية و مؤلفها. فلا يعنى أن بطل الرواية ناقم على بعض سلبيات المجتمع أن هذه الآراء تخصني.

وفى مجموعتى القصصية التالية: «جمعية منتظرى الزعيم» حدث خلاف شخصى بينى وبين مسؤول سلسلة الاصدارات، فرفض نشرها! فحدث نوعٌ من الألفة بينى وبين المشكلات والزوابع، فأعتد عليها، وهذا ما حدث في عمارة يعقوبيان كذلك؛ ولكن قد يكون الأمر مختلفاً لأن عمارة يعقوبيان خرجت عن إطار جمهور الأدب المحدود إلى نطاق الجمهور العادي الرحب، ما جعلها سبب شهرتى خارج الأوساط الأدبية.



● ما الذي جذبك إلى عمارة يعقوبيان تحديداً لتكتب عنها روايتك؟

– عشقى لمنطقة وسط البلد هو السبب، فوسط مدينة القاهرة أو ما نطلق عليه: «وسط البلد»، هو جيولوجيا إجتماعية. والسر الذي ربما أبوح به للمرة الأولى أن رواية عمارة يعقوبيان كتبت في ثلاث سنوات، كان عنوانها أثناء الكتابة: «وسط البلد»، وفي نهاية السنة الثانية إيِّرت اسمها إلى «عمارة يعقوبيان»، حيث أني أمتلك عيادة في العمارة، وأبي، رحمة الله عليه، كان يمتلك مكتب محاماة فيها؛ فشعرت ان من الممكن ان تكون مسرحاً لأحداث روايتى على الرغم من أننى لم أصوِّرها حرفياً؛ فالعمارة الحقيقية ستة أدوار وانا ذكرت انها عشرة أدوار، كذلك اسم صاحب العمارة من وحى خيالي. لقد كانت العمارة حيلة فنية ليس أكثر.

حققت عمارة يعقوبيان نجاحات في أوروبا، ما مدى ذلك النجاح وهل يوازي النجاح الذي حققته في الدول العربية؟

د. علاء: نعم.. الرواية نجحت بالفعل. وقد تُرجمت إلى أربع لغات حتى الآن: الإنجليزية، والفرنسية، والإيطالية، والإسبانية. وهي الآن في طريقها إلى الترجمة بلغات أخرى. وحققت نجاحا جيدًا، خاصة في فرنسا، حيث جاءت الرواية في المركز السابع في ترتيب مبيعات الروايات.

● من خلال رحلتك ماذا كسبت ؟ وماذا خسرت؟

كسبت أشياء كثيرة، أهمها حب الجمهور العربي لأعمالي، وكذلك وإنتقالها إلى الغرب؛ فلقد ترجمت روايتي عمارة يعقوبيان إلى ١٧ لغة، وأصبحتُ على قائمة أعلى كتّاب العالم مبيعاً، وقبل عدة أسابيع صدرت روايتي الثالثة: «شيكاجو» فأصبحت هي الأخرى حديث الساحة الأدبية، بعدما نفدت منها ثلاث طبعات خلال أقل من شهرين، ما يعني نفاد حوالي ١٢٠ الف نسخة.

- أما عن الخسارة فأنا لم أخسر كثيراً، بل أكاد أكون لم أخسر شيئاً، البدايات كانت صعبة جداً وخصوصاً مع جهات النشر الحكومية، وهذا ما يحدث للمؤلفين والكتّاب كلهم تقريباً. في العالم العربي، إذا كنت تملك المال، تستطيع أن تطبع وتنشر أعمالك دون عناء؛ أما إذا كنت لا تمتلك إلا موهبتك فلن تجد طريقك إلا بشق الأنفس!!

● حدثّنا عن روايتك الأخيرة «شيكاجو»..

- فكرت فيها في اليوم الأول الذي سافرت فيه إلى الولايات المتحدة الأمريكية، لدراسة الطب في جامعة «إلينوي»، كانت المرة الأولى التي أرى فيها عبر النافذة، أمريكيين يبحثون في حاوية النفايات عن شيء يأكلونه!! فأنزعجت وتعجبت؛ وبحاستي الأدبية أحسست أن هذه تجربة مهمة قد لا تتكرر، ويمكن استغلالها فيما بعد في مشروع أدبي، فأخذت الفكرة تختمر في داخلي، خاصة بعد أن قررت التجوال في شوارع وأحياء أمريكا، حتى أنني أكاد أحفظها عن ظهر قلب، مثل القاهرة تماماً؛ واختلطت بالمهاجرين المصريين والعرب، وذهبت إلى جمعيات العدميين حتي تكونت لديَّ مادة أدبية غنية خلال السنوات الثلاث الأولى، التي قضيتها هناك، صحيح أنني ذهبت كثيراً، فيما بعد، لكن تجربة السنوات الأولى هي الأهم.

● مشهد زيارة الرئيس إلى أمريكا.. هل قصدت أن يكون المشهد الرئيسي لروايتك « شيكاجو»؟

- لا لم أتعمد أن يكون المشهد الرئيسي أو (الماستر سين)، ولكنني لا أنكر أن السياق الدرامي جعله المشهد الرئيسي؛ والسبب ليس كما أعتقد البعض أنني انتقدت حالة الاستنفار الأمني لدى البعثة الدبلوماسية، أو علاقة الرئيس بشعبه، ولكن تلك الزيارة للرئيس إلى الولايات المتحدة، كشفت الشخصيات على حقيقتها، سواء التي تعاطف معها القارىء منذ البداية أو التي كان ضدها.



● عمارة يعقوبيان، منطقة وسط البلد، وأخيرا مدينة شيكاجو.. هل بطولة المكان تستهويك؟

- هذا شكل معروف من الأدب، وهو (بطولة المكان)، و الذي بدأه الأديب اليوغسلافى الشهير إيفو أندريتش في روايته « جسر على نهر درينا» وحكى من خلال روايته تاريخ هذا الجسر من محض خياله. وجاء من بعده كتّاب سلكوا النهج نفسه، وكان أول عربى يسير على هذا الدرب هو أديبنا الجميل نجيب محفوظ في روائعتيه: «خان الخليلي»و «زقاق المدق»، وغيرهما وها أنا أنتهج، على إستحياء، النهج نفسه، وإن كان هدفى الرئيسى ليس «عمارة يعقوبيان» في حد ذاتها؛ لأن العمارة ليس فيها ما يثير فضول أديب، لكنه عشقى لمنطقة وسط البلد - كما ذكرت سابقاً- وكذلك ما أثارني في مدينة شيكاجو من غرابة الأحداث.

● ناقشت في الرواية نفسها قضية غاية في الخطورة، هي قضية (الإنتماء)، الذي يفتقده الكثير من أبناء الوطن العربي، فهل نقدك القاسي لهذا الأمر الشائك سيغير منه؟

في البداية أتوجه لك بالشكر على ملاحظتك لهذا الأمر في الرواية، فمثلاً الأدب الكلاسيكي كان ينتقد العيوب، ويجعل الجمهور يسخر منها حتى يقلع عنها. للأدب خاصية جميلة فهو يستطيع أن يصل إلى الهدف باستعمال عكسه، بمعنى أن القسوة في نقد الانتماء تؤدي بالقارىء إلى زيادة الانتماء أو إعادة التفكير في مسلّماته، وهذا في النهاية يصب في مصلحة الفكرة الوطنية، وهذا السؤال الذي طرحته عجز عن فهمه نقاد يفترض أنهم قديرون، على الرغم من أنه من مفردات التذوق الأدبي!

● كيف ترى العلاقة بين الأديب والناقد في عالمنا العربي؟

- للأسف هي علاقة غير متكافئة، لا ننكر وجود نقاد كبار مثل الأساتذة رجاء النقاش، وأحمد الخميسي، وعلاء الديب، ود. صلاح فضل، ولكنهم جميعا ينتمون إلى جيل الرواد. ولم نجد من بين جيل الشباب من ينقد بشكل مدروس وحيادي، بل نجدهم إما غير متخصصين، أو من الدخلاء على زمرة النقاد المخضرمين؛ ولذلك فإن الحركة الأدبية تتأثر كثيرا بقلة النقاد.

● هل تتأثر أعمالك الأدبية بآرائك السياسية؟

- لم تظهر آرائى السياسية في رواياتى نهائياً، آرائى أكتبها في مقالاتى التى أكتبها في بعض الصحف، ولكن ما يصدر من آراء في رواياتى يكون على لسان الشخصيات وحسب تركيبة كل شخصية، سواء النفسية أو الإقتصادية أو الاجتماعية.. فمثلاً أنا أعشق جمال عبدالناصر ومن أكثر الناس إعجابا به على كافة المستويات وأكتب في جريدة الحزب الناصرى، وعلى الرغم من ذلك جاء على لسان أحد شخوص رواية عمارة يعقوبيان (ذكي الدسوقي) أنه يرى أن الضباط الأحرار مجموعة من حثالة البشر فهل هذا يعنى إن هذا رأيى؟

وهل لنا معرفة العمل القادم للدكتور علاء الأسواني؟

أستعد لكتابة عمل يناقش الازدواجية، التي نحياها في حياتنا العربية، وتدفعنا إلى عمل الشيء والإعلان عن ضده في السياسة، كما في الحب والدين والعلاقات الاجتماعية.

● المرأة في حياتك؟

- زوجتى السيدة إيمان تيمور ملكة متوجة على عرش قلبي، فهي أهم أسباب نجاحى.. فأن تكونى زوجة لأديب هى قمة الشقاء، فبقدر أحاسيسه المرهفة وذوقه العالي، إلا أنه في أحيان كثيرة يكون مزعجاً، وعلى الرغم من ذلك فهى وفّرت لي جواً ساعدني على الاستمرار والعمل الدؤوب؛ أضيفي إلى ذلك، المزاج المتقلّب لدى الكاتب، الذي أستطاعت ان تمتصه بذكاء المرأة المحبة، فكم من العروض المغرية للعمل سواء في الولايات المتحدة أو في دول



الخليج، رفضتها من أجل الأدب، ولم أسمع منها تعليقاً واحداً يضر بي أو بمشاعري. وقتى ضيق جداً ومحدود، وعلى الرغم من ذلك لم تشكُ من ذلك، بل أستطاعت أن تكون أماً ناجحة جداً مع أبنائها وزوجة حنونة جداً مع زوجها، ما جعلني دائماً أحاول أن أمنحها بعض ما منحتني إياه. وللعلم فهو الزواج الثاني لي، ففي زواجي الأول حدثت لي مع زوجتي مشكلات كثيرة وكبيرة، وكان السبب الأول في الإنفصال هو عدم تحمّلها حياة الأديب، الذي يُفضل الأدب عن أي شيء آخر في الحياة!

في الترابط القصصي
عند القاص المغربي محمد شويكة

■ حاوره: نور الدين بازين

محمد شويكة: كثيرون هم الذين غيّروا مجرى التاريخ، وذهبوا في صمت! جاءت التجربة في سياق الإبداع، دون إغفال أن الانترنت وسيلة تواصلية

محمد شويكة، واحد من الكتّاب والمبدعين المغاربة القلائل، الذين لا يرسون على خط إبداعي واحد. فهو يعشق التجريب ويغامر فيه، ولا يخشى الذي سيكون؛ المهم عنده هو الإبداع، وكفى.

هو أحد مؤسسي الكوليزيوم القصصي في المغرب (حلقة دراسية مهتمة بالقصة التجريبية)، وأحد مؤسسي نادي القصة القصيرة بالمغرب، وعضو اتحاد كتّاب المغرب، ومسؤول سابق في فرع مراكش، وأستاذ مادة الفلسفة.

في هذا الحوار كانت لنا معه جلسة حول تجاربه في القصة والتأليف، كان يميل دائما إلى الحكي كما هي عادته، يسرد دون أن يعود إلى مرجع، فكان السفر معه شيقاً.

- على إثر جولتنا في دروب موقعك وعند طرقنا بابه، عثرنا على كلمتين «البص والقص»، وهما مفتاح الموقع، أو لنقل العنوان الذي تتخذه لموقعك (www. chouika.com)، ما دلالة الكلمتين؟

■ لكل بيت رقم يدل عليه، ولكل خطاب مرجعيته، كما أن كل اسم يحيل على مسماه؛ وما اختياري لكلمتي البص والقص، إلا استناداً لهذه الرمزية، التي تحيل على معنى يدمج الجانبين الحسي والذهني في عملية التفكير؛ فالسائح السابح في ثنايا البحار الإلكترونية، لا يقرأ فقط، بل يرى، ورؤيته تبحث عن شيء له علاقة باللاوعي، فالبَصُّ إحالة نفسية أكثر إلى «التلصص البصري» أو ما نسميه بالدَّارجة «سارق الشويفة»؛ ولذلك إحالات كثيرة في المتخيل الجماعي العام والعَالِم: قد نجلس في المقهى لنبص على المارة، وقد نقف في رأس الدرب لنبص على «الغادي والجاي»، وقد نقرأ نصوصاً كثيرة وإن كان الأمر مسكوتا عنه إلى درجة المنع عن البصاصين في التاريخ، وهو ليس

قدحياً كما قد يتوقع البعض.

فإذا أردنا أن نؤوّل الأمر، يصبح لكل بصاص حكاية، تتبع أصلاً مما يرى، ومما يسرق عبر النظر، لذلك فالجمع بين البص والقص، انفتاح على عوالم القصة القصيرة والجماليات البصرية؛ ما يجعل الكتابة محكومة برؤية تمتح من المرئي على نطاق يسمح بتأمل ما حولنا، وكأننا أمام «ظاهراتية قصصية»، أو «ظاهراتية قصصية بصرية»، بمعنى الاهتمام باليومي، على أساس لا يجعل منه مادة نراها ونستهلكها ببساطة، تعيقنا على النفاد إلى ما وراءها.

فالبص يحيل في اللغة العربية إلى البريق والتلألؤ واللمعان والإضاءة والتفتق. والبَصَّاصَة، العين في بعض اللغات، كما يدلنا لسان العرب لابن منظور. وهذا ما يهمني من دلالات البص.

- (أن تبدع الآن، معناه أن تأخذ لك موقعاً بين الحلم والواقع.. بين الصحة والمرض.. المبدع لا هو بالعليل ولا هو بـ «الصحيح»..). كيف يمكنك أن تجعل المبدع بين هاتين الصفتين، ألا يمكن خندقته في خانة واحدة أو صفة واحدة، إما أن يكون معافاً أو مريضاً؟

■ تلك «مقدمة عتبة» أرحب بها بزوار الموقع، وهو كما ترى بسيط، ولا يكثر على زائره من كثرة الألوان أو اللجوء إلى برامج «التزويق الإلكتروني» لسبب بسيط: الموقع ليس دِعَائِيا ولا ادِّعَائيا؛ ربما أتعلم الأشياء من أجل توظيفها، وعندما أعرف أساسها ينتهي الأمر بالنسبة لي من خلال ذلك التقديم. أحاول أن أقدم رؤية إنسان يعيش كما يقول تماماً، ينفر من الأشياء التي يكثر اللغط حولها، ولا يحب أن يكون السبَّاق إلى الأشياء بلغط. إذا رجعنا إلى تاريخ الأدب، نجد أن الذي يصنع اللغط البَنَّاء هو العمل، أما من يصطنع اللغط حول عمله، فيرميه الأدب في مزبلته بمجرد أن يفتر لغطه.. ولنا عبرة في ما نقرأ!

إن لحظات الإبداع قليلة، وغالباً ما تأتي في لحظات متناقضة جداً: الصفاء التام أو العتمة التامة! وهذا ما يمكن تأويله من خلال الصحة والمرض، أي صفاء اللحظة أو قلق القريحة! وهنا، لا يمكن أن نتحدث عن التخندق لأنه إقبار للحقيقة الإبداعية، التي يسلك السالك طريقها بتأن وحذر.

- «المبدع إنسان اكتوى بنار الكلمة والواقع، فغدا مثل طائر جريح بين يدي طفل بريء: ولم يعد يقوى على الطيران نتيجة ألمه، والطفل لم يدرك بعد معنى الألم.. الحلم بالشفاء يتطلب تحمّل وطأة الألم بين يدي الطفل مع التشبث بقليل من أمل الانفلات...». من خلال هذه الجملة يبدو أنك تصطفي مخارج كلماتك من فلسفة حديثة، ألا يستحق المبدع حياة أجمل مما صورتها؟

■ الفلسفة الحديثة لا تصور للمبدع صورة لا تليق به، بل تضعه في إطاره الإنساني. أظن أن المبدع إنسان يعي ما يفعل، وهو صاحب اختيارات لا انهيارات. قد يختار الفلسفة التي تلائمه كأسلوب في الحياة، وقد يختار الطرق التعبيرية التي تلائم نفسيته. فما دام المبدع يبحث، لا أظن أنه سيجد شيئاً قد توقع الوصول إليه قبل إتمام عملية البحث، فهو كالمهندس المنقب، ينطلق من معطيات، وقد تفاجئه أخرى في الطريق، فينقلب التبر في يديه إلى تراب، أو يحدث العكس. الكل مبني على المفاجأة (أقصد المفاجأة الإبداعية).

إن للانفلات المقصود في القولة، علاقة بالقلق المعرفي والإبداعي، القلق الحقيقي وليس المفتَعَل، كأن تجد «المبدع» يصطنع الاعتزال والتفرد وما

شابه ذلك، وهو في النهاية يعيش عكس ما يمارس! فالمبدع القلق، من كانت عبارته تدل على ذلك، ومَنْ كان موقفه متساوقاً مع أفعاله. كثيرون هم الذين غيّروا مجرى التاريخ، وذهبوا في صمت! أليس في الأمر تواضعاً أمام الحقيقة التي يعد الإنسان مصدرها؟ فمن يدرك بعضاً من أصول البحث عن الحقيقة، يفطن مبكراً إلى حكمة التواضع في البحث عن المزيد منها بوصفها تُطْلَبُ لذاتها، وهذا سر تجددها الدائم. الإبداع حقيقة غير منتهية، وهذا ما أقتنع به حتى الآن.

- تقول إن الإبداع عملية تواصلية كبرى، وإذا أردنا أن نحقق هذه العملية، ماذا يشترط أن يكون في المبدع، خصوصاً إذا كانت العملية متعلقة بالإبداع؟

■ وفقاً لما أشرت إليه فيما سبق، أظن أن للإبداع جانبه الأخلاقي، أقصد (La déontologie de la création)؛ فلا أظن أن (الإستيتيقا) تقع صدفة ضمن مبحث الأخلاق في النسق الفلسفي! لا أعني هنا الجانب الاتفاقي في مجال الأخلاق، وإنما أشير إلى التساؤل الآتي: كيف أقدم نفسي، وأقدم الآخر وأقدم العالم في نوع من الانسجام، يجعلني مسؤولاً عما أفعل بمعنى من المعاني؟ فمسؤولية الفعل تعود إلى فاعله، والمبدع فاعل عاقل ومريد، يبحث في تدبير النفس والعالم، وهذا ما يجعل مسؤوليته مزدوجة.

أرى أن الأمـــر لا يتنافى والحرية، التي هي شرط كل إبداع إنساني. أتحدث عن الحرية التي تجعلني أفكر وأضع في الحسبان الإنسانية في بعدها المطلق، أي كغاية عليا. لذلك أقول إن الإبداع لا يأتي رداً على أي شيء عابر، ولا تلبية لحقد مضاد، بل من أجل عَقْلِ العابر ليتحول إلى ما هو أرقى: ما يطور الخيال الإنساني، وما يغني المخيال الجمعي، وهذا ليس وصفة سحرية، بل مجرد أرضية أملتها ظروف السؤال.

- في مجموعتك القصصية الثانية «النصل والغمد» يسيطر الحكي بالممارسة النقدية الواعية، كما يقول الناقد إبراهيم الحجري. هل ولوجك إلى متاهات الحرف هي نتيجة لما ترسّب عندك من أفكار، انطلاقاً من مجموعتك الأولى «الحب الحافي»؟

■ في الحقيقة، لا تجد في إبداعي المتواضع صراعاً بين ما سبق وما سيأتي؛ بمعنى أنني أحاول أن أتحدث عن ذلك بنوع من عدم الرضا أو التحقيب، الذي ينكر ما سبق ويأسف له؛ بل تجد صراعاً ضمنياً بين معالجات متغيّرة لقضايا وجودية ومعرفية وأخلاقية، مرتبطة بالكائن المغربي.

في كل قصة أنفتح على قضية محددة، أراها من زاوية ما، في زمان ما، ووفقاً لوعي أو منظور ما. كثيراً ما أعجب لمن يدافع عن أشياء لا توجد في منجزه، ولا يريد أن يتخلى عن بعض أفكاره على الرغم من اقتناعه باطناً أنها خاطئة أو متجاوزة؛ بل هناك من يشرح خطأه ويتمادى في إكثار التبريرات.

إن ما بُنِيَ على باطل فهو باطل في لغة أهل

صدر له:

- «الحب الحافي»، قصص قصيرة، مراكش؛ ٢٠٠١م.
- «النصل والغمد»، ورشة قصصية، مراكش؛ ٢٠٠٣م.
- «الصورة السينمائية: التقنية والقراءة»، دراسة؛ ٢٠٠٥.
- «احتمالات» (سيرة كائن من زماننا)، قصة ترابطية، ٢٠٠٦م

المنطق. فهل من يتخلى عن أفكاره السابقة أو يراجعها أو يعدلها ليس مبدعاً؟! أظن أن ميزة العقل البشري تكمن في تناقضاته، وتجاوزاته، ومفارقاته، والتباساته، وظلماته، وعثراته، وسقطاته. فما أقوله الآن، هو مجرد وعي مرحلي قد أتشبث به، إذا لم أكتشف ما يتجاوزه.. والزمن محك الحقائق البشرية.

في قصصي قد تتغير الحوامل والبدائل والطرق؛ لأن الأرضية غير وثوقية. خذ مثلاً أفكاراً مثل: الحياة، أو الألم، أو الموت، أو الحب، أو الكراهية، في المجموعتين السابقتين، وقارنهما بما سيأتي؛ ستجد أن الذي يتحدث في الماضي، لا يضع حدوداً تعسفية قاطعة على المستوى السيكولوجي، بين ما وقع وما هو حاضر؛ ولن يستطيع أن يكون الأمر لديه بالحال نفسه في المستقبل. وكأني أراك تقول لي: لَخِّصْ حياتك في كلمة؟! أظن أنني إن قلتها اضطراراً، ستكون حاملة لبعد نفسي يقاس بسني وتجاربي، وسيصبح لذلك «المونيم» معنى في الزمن. إننا نشتغل داخل اللغة، وهي من ثم الحامل للتجربة البشرية، فهل استطاع الإنسان أن يدخل تجربته داخل اللغة؟ وهل استطاعت أن تستوعب اللغة تجربته؟ هذا إذا تحدثنا عن التجربة بمعناها الشامل، فما بالك بالتجربة القصصية الحديثة في الزمن والتشكل؟! أرى أن رهان المبدع في مجال القصة القصيرة صعب، لأنه يشتغل داخل القِصَرِ.

- من آخر إبداعاتك مجموعة قصصية تعد التجربة الأولى في العالم العربي على شبكة الانترنت، حملت عنوان «احتمالات: سيرة ذهنية لكائن افتراضي من زماننا »، وهي قصة ترابطية هل لك أن تقربنا من هذه التجربة؟

■ كما قلت سابقاً، ليس من ديدني البحث عن تحقيق السبق، لا في المغرب ولا في العالم العربي ولا العالم برمته. كل ما في الأمر أن مجال التفاعل والترابط، وما أتت به التكنولوجيات الحديثة، خصوصاً الرقمية منها، مجال يعكس تطور العقل الإنساني، ويمتلك من الجاذبية، ما يجعل المبدع يفكر بالفعل في خوض غمار الإبداع داخل تجاويفه؛ فالانترنت تتيح إمكانيات تواصلية لا حد لها، والرقمي يمارس سحراً خاصاً على الفرد؛ لذلك وجدتني أمام تجربة فريدة في مساري الشخصي؛الإبداع على حامل غير ورقي، وبتقنيات جديدة، تضع أمام المتلقي أسئلة مستفزة. أنا لست من المتحمسين المنبهرين المندهشين للانترنت، ولست من المتوهمين في هذا المجال، المفتوح على المغامرة لأي شيء؛ لأن مخترعي الانترنت، أنجزوا عنه وبه أشياء كثيرة، وفي ظروف «سوسيو ثقافية» مخالفة لنا تماماً؛ إنني أدرك أن إمكانية استعماله وفق الظروف والسياقات التي أعيش فيها ممكن للغاية؛ لذلك قمت بأول تكوين على الانترنت في أواخر الثمانينيات، واستمر الشغف إلى اليوم.

جاءت التجربة في سياق الإبداع، دون إغفال أن الانترنت وسيلة تواصلية أولاً، وستظل كذلك، ولن تعوض الكتاب أو ما شابهه من وسائل المعرفة الأخرى، الكثير يعد ذلك تفوقا أو ذكاءً زائداً، في حين أن المسألة مسألة دُربة على لغات البرمجة والتعرف على البرامج في مجالات الإعلاميات وهندستها، ومحاولتي هي استثمار لمعرفتي المتواضعة في المجال، خصوصاً وأن الإعلاميات جزء مكمل لتكويني الأصلي.

حين أستشير مهندسي معلومات، سيما الأدباء منهم، أراهم لا يتحدثون في أمور كثيرة، وهم العارفون، بل يتفرجون! أخلص إلى أن هناك الكثير

من المدَّعين، الذين يتحدثون عما لا يعرفون بلغة العارف المتمكن، وتلك مصيبة «المثقف». أظن أن مناقشة غير ذوي الاختصاص لا تصل إلى أفق يطور الفكر.

وبشكل عام، جاءت التجربة في هذا السياق التجريبي التواصلي التعرفي الاستكشافي؛ لأنني أؤمن بالتعلم عن طريق إنجاز مشروع «Lapprentissage par projet»، لذلك فالتجربة أغنت بحثي الإبداعي وخلقت لي آفاقاً جمالية إضافية، وأخرى ممكنة من شأنها أن تفيدني على مستوى كتابة القصة القصيرة، خاصة وأن ذلك يتلاءم مع جوهرها، المبني على التحرك داخل حيز قصير. إن «احتمالات: سيرة ذهنية لكائن من زماننا» تسير في الأفق الرصدي نفسه، المتعلق بمظهر الكائن المغربي عبر القصة، من خلال الانفتاح ما أمكن على مناهج وفنون وعلوم أخرى.

- «لحمر ف لكحل» و«الإطار» قصص تؤدي بنا إلى قراءات قصص أخرى عبر السهم المرسوم في الأسفل، وقصة تؤدي بنا إلى قصص أخرى وهكذا دواليك، ألا ترى أن العملية الحسابية لهذه التجربة قد تبعثر فكر القارئ؟

■ أظن أن قارئ القصة الترابطية، ليس هو قارئ القصة المنشورة على الورق، لأن قارئ الكتاب يقرأ على الأقل نصاً في حيز يمتلكه بين يديه، بمعنى يعرف حدوده مسبقاً (بين دفتي مجموعة قصصية)، إلا أن الترابط تقنية تجعل التبعثر جمالاً في حد ذاته؛ فالقراءة ليست عملية مريحة دائماً، بل هي تفاعلية وانفعالية في آن، وما يزيد من مغامرة قراءة القصة الترابطية أن القابض على الفأرة «La souris»، ليس كالقابض على الكتاب. الفأرة منسابة، نزقة، مسافرة، تحب المتاهة؟

عندما نتأمل القصة في حد ذاتها، وبشكل خاص لغتها، نعثر على لغات: وهذا راجع إلى طبيعة الشبكة نفسها، فهي سوق لغوي بامتياز، كما أن مرتاديها يتحدثون لغات عدة: لهجات محلية، ولغات مقعدة، ولغات أجنبية، ويُوضَعُونَ أمام حالات تعبيرية عدة، قد تجعلهم يتواصلون أكثر مما يفكرون في فعل التواصل، أي أن حاجة المتكلم هي الموجّه مما يجعله مجرد مُرَتِّقٍ لغوي، إذا جاز التعبير «Bricoleur linguistique»، وهذا ما حاولت أن أراهن عليه لغوياً.

القصة تقدم عبر خليط لغوي (دارجة، عربية، فرنسية.. إلخ)، وذلك بحسب القراء المفترضين؛ لأن ماسك الفأرة لا يعرف أين سيستقر به التنقل!؟ لذلك لا يجب أن نتوهم أن كل (ناقر) على النتاج الأدبي المنشور عبر شبكة الانترنت مستهلك له. قد يتوهم البعض أن عدد النقرات يساوي عدد القراءات! هيهات هيهات!

- إذا سألنا محمد شويكة عن التخصص الذي يفضل أن يبحث فيه: القصة، أم الفلسفة، أم السينما.. ماذا يقول؟

■ في الحقيقة، كلما تأملنا بعمق وَضْعَ المعارف اليوم، نُقِرُّ بصعوبة الشمولية والموسوعية، لكن، كلما تخصصنا أكثر، ندرك حجم الورطة المعرفية التي نضع أنفسنا فيها!

أؤكد لك أنني لا أستطيع أن أتخلى عن المتعة البصرية، ولا عن شغف الكتابة؛ لذلك تجدني أتحرك داخل سياق فلسفي، يمدني بطاقة الاستمرار، كلما كاد محركي أن يتوقف، ففي بعض النصوص الفلسفية ما يخفف من شدة الصراع داخل نفسي!

الشاعر محمد حسيب القاضي:

قصيدة النثر المنفلتة من أي إيقاع تواجه صعوبات أسعى إلى المصالحة بين أشكال التعبير الشعرية!

■ حاوره: علي أبو خطاب*

محمد حسيب القاضي، شاعر فلسطيني من جيل السبعينات، كتب معظم أغاني الثورة الفلسطينية، مثل: «فدائية»، و«طالعلك يا عدوي طالع»، و«هز البارود»، وغيرها الكثير. كما قدّم مسرحيات نوعية، ومقالات نقدية مهمة، فيها الكثير من الجهد البحثي. اتجه أخيراً إلى كتابة النص المفتوح، في تطور طبيعي في تجربته الشعرية والسردية، التي مارسها في كتابته قصيدة النثر، وأبدع فيها.

تنقل حسيب، بعد إبعاده عن قطاع غزة من قبل الاحتلال، إلى عدة منافي من بيروت إلى القاهرة، فالجزائر، فالسودان، فتونس، ثم عاد عام ١٩٩٤ إلى أرض الوطن، مع قدوم السلطة الوطنية الفلسطينية؛ ومنذ ذلك الحين إلى الآن يتنقل بين القاهرة وغزة، في نشاط كتابي لا يتوقف، على الرغم من صراعه مع أمراض تنتابه بين الحين والآخر. وهو عادة يستقبل الكتّاب الشباب والجيل الأكبر منهم، في بيته، بكل ترحاب ومودة، وتدور نقاشات وحوارات ثقافية؛ فيصبح مجلسه أشبه بصالون ثقافي.

● حدّثنا عن تجربتك الطويلة مع المعاناة والتشرد والمنافي؟

■ يصعب اختزال تجربة شعرية، امتدت (٢٥) عاما ونيّفً، في كلمات سريعة؛ لكن نقول لم يكن ديواني «فصول الهجرة الأربعة» الصادر عام ١٩٧٤م عن وزارة الثقافة العراقية هو أول ديوان؛ فقد سبقه ديوان فقدته في قطاع غزة أثناء اعتقالي عام ١٩٦٧م، حين صودرت مكتبتي.

فصول الهجرة الأربعة، البداية واللغة الصافية

«مجموعة فصول» تمثل اختباراً للغة والمكونات الشعرية الأولى، التي يمكن أن تشكل قصيدة في نهاية الأمر، وهو صدى لحالة الغربة ولا أقول الاغتراب؛ فكان ذلك التمازج بين السياسي والشعري، دون أن تطغى السياسة على لغة الشعر... وأذكر أنني تسلمت نسخة هذا الديوان في بغداد من يد الشاعر الراحل عبدالوهاب البياتى، المدير عام في وزارة الثقافة العراقية آنذاك، وقال لي: «لغتك صافية ولا تشبه أحداً»؛ وكان لهذه الكلمات من هذا الشاعر الكبير، أعمق الأثر في نفسي، وفي شعري كذلك.

«مريم تأتي»، بداية التفرد والاختلاف

في ديواني الثاني «مريم تأتي»، أحاول البحث عن قصيدتي، التي حرصت منذ البداية أن لا تشبه أي صوت، مدفوعاً برأي البياتى، الذي عزّز قناعاتي بضرورة التفرّد. في الديوان طموح إلى كتابة قصيدة لا «تتقولب» في إطارٍ ما؛ فيه كذلك، تنتقل الغربة إلى حالة الاغتراب، بالمعنى الوجودي والإنساني، من خلال التقاط جزئيات حياتي المبعثرة في المنفى، وإعادة صياغتها، من زوايا متعددة.

«أربعاء أيوب» بداية الدراما الشعرية

في ديواني الثالث «أربعاء أيوب»، رأى بعض النقاد أنه بداية دخول قصيدتي مجال الدراما متعددة الأصوات؛ فهو قصيدة واحدة مطولة، تعتمد على حكاية أيوب في التراث الشعبي، مع اسقاطات بعيدة من التراث العالمي. والديوان لوحات تتناول حياة الفلسطيني، من خلال حالات ومواقف متداخلة، ومتواشجة بخيطٍ رهيف من النسج والأداء الشعري.

«أقبية الليل» ديوان المنفى

أما الديوان الرابع «أقبية الليل»؛ فإنه يختلف من ناحية النبض والنبرة، وهو ما أحرص عليه بين ديوان وآخر؛ إذ إن كل مجموعة عندي، تُمثّل تجربة خاصة، تحمل شروط إنتاجها شعرياً، بمعزل عن التكرار والتشابه، الذي قد نلاحظه عند بعض الشعراء. فيه شهادة شعرية عن المنفى، تحمل ملامح الاحتكاك بواقع عبثي ضاغط وجودياً، بحثاً عن لحظة إضاءة في المسافة المثقوبة والمعتمة.

«إنه الصراخ وأنا فيه» والسقوط في المنفي

وفي ديوان «إنه الصراخ وأنا فيه»، ثمة نقلة نوعية في اتجاه الأسطوري واليومي، مبنية على اختزال أشد، واختراق لمسافات من حيث التقنية والرؤية، للتعبير عن المنفى والاغتراب الداخلي، حالة وموقفاً وحواراً مع الأشياء والمدن والناس.

«الرماد الصباحي»، ديوان المرأة

ثم كان ديوان «الرماد الصباحي»، وهو آخر ديوان أنجزته في الخارج، أثناء وجودي في تونس. وهنا أعبّر عن تجارب وحالات إنسانية عدة، تعكس علاقة الشعر بالمرأة؛ فنحن نفضح أنفسنا بالشعر.. وهذه الفضيحة هي الوجه الآخر للتجربة. لكن المرأة في هذا الديوان تتخذ عدة صور، وتحولات ذات بعد فلسفي وصوفي، في بعض الأحيان.

دواوين العودة

في جانب آخر، وبعد ما يسمى - سياسياً - بالعودة إلى الوطن، أصدرت ثلاثة دواوين: هي على التوالي: «قمر للعواء»، ثم «رمادك في رقصة»، و«السدى قطرة قطرة». وفي هذه المجموعات يحتل الحلم المساحة الأوسع في تشكيل رؤيتي للعالم والأشياء، مع ميل للتجريب في اللغة، وخاصة في ديوان «ثم رمادك في رقصة». المهم أنني في هذا النتاج أُعنى بالتفاصيل والمهمش والمسكوت عنه.

● كيف استطاع حسيب أن يتجاوز الشعر وشعراء المقاومة، وأن يخرج بنصه من قيود السياسة؟

■ أذكر أن «سارتر» قد أشار في كتابه «ما الأدب»، حين قال عن أدب المقاومة الفرنسية: «لم تخلق المقاومة أدباً ذا قيمة، ولكن هذه التجربة، تجربة المقاومة أشعرتنا بما يمكن أن يكون عليه أدباً موضوعه عالمي ملموس».

وكما ذكرت في أحد مقالاتي، إن مثل هذا الكلام يذكّرنا دائماً أن الأعمال الروائية والمسرحية الناضجة ظهرت آثارها بعد تحرير باريس من النازي بفترة طويلة نسبياً، مثل: رواية «الطاعون» لكامي، و«الشيوعية» لأراغون، ورواية «الحرية» لسارتر.

شعر المقاومة

يتفاوت الكتّاب أو الشعراء في درجة استيعابهم للتجربة، تجربة الحرب أو المقاومة، حتى وهم في وسطها وبين نيرانها؛ فليس كل من عاش انفعال المقاومة يتعين أن يكتب شعراً جيداً أو رواية جيدة، ولا ينبغي أن تكون المقاومة الشرط الوحيد لكتابة جيدة؛ فالأمر يتعلق بالكيفية التي تجعل من انفعال ما أدباً أو شعراً قادراً على اختراق اللحظة إنسانياً وفنياً، حتى نستطيع أن نقول بعد ذلك: إن لدينا حقاً أدب مقاومة، وليس مجرد شعارات، لا تلبث أن تتلاشى عقب مرور فترة من الزمن.

ويلاحظ، أثناء المقاومة، أن الشعر هو أسرع أشكال الكتابة في التعبير عن انفعالات اللحظة؛ بينما تحتاج القصة والرواية والمسرحية إلى وقت غير محدد، لكي تنضج في ذهن الكاتب ووجدانه، وتتحول لأدب ناضج وجيد. وأقول للشعراء الشباب: اكتبوا.. فليس من حق أحد أن يوقف أياديكم عن الكتابة، لا سيما في خضم الحالة الراهنة، التي تحتاج إلى كل كلمة، وكل صرخة. ولكن تذكّروا أنه من أجل أن تستمر كلماتنا وتعيش، يتطلب الأمر أكثر من الصراخ والحماسة المؤقتة لقضية أكبر من أي كلام، وأعمق من أي صراخ؛ لذا فعلى القصيدة الفلسطينية، وقصيدة المقاومة بشكل خاص، أن تتخلص من قيود الإنشاد والخطابة، وأن تتخطى البلاغة التقليدية على مستوى اللغة والخطاب، وأن تفلت مما هو مكرس وشائع ومسموح به؛ ليكون للشاعر ذاته.

● نتسرع في النشر أحياناً، ونلاحظ أننا نكتب ونشطب ونحذف كثيراً. حدّثنا أستاذ حسيب من خلال تجربتك عن طريقتك في الكتابة، وهل تشعر بوجود حركة شعرية جديدة تنمو في الوطن؟

■ ليس من شك أن مطلب الكمال من بين أحلام أي شاعر أو كاتب أو فنان، وهو أمر صعب المنال بالتأكيد، فليس هناك قصيدة كاملة، أو لوحة كاملة، أو رواية كاملة، إلا ويرى فيها المبدع نقصانه. يقول (بورخيس): «نظل نكتب طول حياتنا، لا يبقى من قصائدنا سوى أبيات قليلة». والشاعر ديلان توماس، عندما أراد أن يجمع أعماله الكاملة في مجلد، تجرأ وحذف ما يقارب ٧٠٪ من قصائده دون أن يطرف له جفن؛ فالكائن الإنساني بطبيعته عاجز ومحدود، مهما بلغ أو تخيّل أنه بلغ ذروة الفعل والخلق، لأنه سيبقى مشدوداً ومشدوهاً إزاء قوى أكبر منه، تشكّل اللغز أو الرمز المحير، الذي تستطيع الكلمة اجتراحه أو تفسيره. فقد وقف كثير من الشعراء والفلاسفة أمام هذه الإشكالية، خلال بحثهم عن القيمّ والأفكار والأشكال المتعلقة بالتعبير عن رؤيا تعيد صياغة عالمهم من جديد، لكن جهودهم لم تتجاوز اكتشاف ما هو معروف بشكل وأسلوب مختلفين.

وفي حالتنا الفلسطينية، المهم هو التجربة وليس الموضوع، فمهما كانت أفكار الشاعر السياسية والثقافية فإنها لا تبرر رداءة الكتابة. وتبقى المشكلة الحقيقية التي تواجهه هي عملية الخلق نفسها، ومدى نجاحه أو إخفاقه في اختبار اللغة والشكل الفني، بعد استيعابه وهضمه للفكرة أو التجربة التي يريد أن يعبّر عنها.

عندما سئل الصديق الشاعر سعدي يوسف: كيف تكتب القصيدة؟ قال: «قد أقوم بتصميمات وعمليات شطب بعد الانتهاء من القصيدة، أو من مرحلة ما في القصيدة، بل أنني قد ألقي بالقصيدة في سلة المهملات غير آسف، إلا لشيء واحد وهو أن القوى المحيطة بالإنسان ما تزال أقوى منه، وأن أدوات الإنسان ما تزال بسيطة»!

أعتقد أنه من المفيد أن نضع هذا المثال أمام الشعراء الشبان، خاصة أولئك الذين يتعجلون النشر قبل أن تنضج أدواتهم ومعارفهم الثقافية واللغوية. وعلينا أن ندرك أن ليس ما يكتبه الشاعر مهما بلغت قامته يمكن

من أعماله الشعرية: «فصول الهجرة الأربعة» (بغداد، ١٩٧٤م)، و«مريم تأتي» (القاهرة، ١٩٨٣م)، و«أربعاء أيوب»/ قصيدة طويلة (القاهرة، ١٩٨٣م)، و«أقبية الليل» (دار الكرمل، عمان، ١٩٨٥م)، و«إنه الصراخ وأنا فيه» (بيروت، ١٩٨٩م)، و«الرماد الصباحي» (القاهرة، ١٩٨٩م)، و«إعادة وصفنا للتيه» (١٩٩٣م)، و«قمر للعواء» (اتحاد الكتاب الفلسطينيين، القدس، ١٩٩٦م)، و«ثم رمادك في رقصة» (وزارة الثقافة، غزة، ١٩٩٧م)، و«السدى قطرة قطرة» (بيت الشعر الفلسطيني، رام الله، ٢٠٠٠م). ومن أعماله المسرحية: «دولة أيوب»، ومونودراما «العنكبوت»، و«شمهورش». وجمعت أغانيه الثورية في كتاب، طبع ثلاث مرات، بعنوان: «نشيد البندقية والرجل» (بيروت، ١٩٧٥م).

أن ينشر على القارئ، وعلينا أن نتذكر دائماً أن التواجد يتطلب جهداً وارتقاء باللغة، والصورة والرؤية الأعمق للأشياء والعالم.

الحركة الشعرية الجديدة

إلا إن ذلك لا يمنع من رؤية حركة شعرية في بلادنا، تنمو وسط الأشواك، وتحاول شق طريقها بكثير من الجهد والثقافة والموهبة، وهذا ما تشي به بعض الأسماء القليلة. ويجب أن تكون قليلة لأن الشعر لا يحتمل الزحام والضوضاء والغبار والأصوات، التي تكاد تتشابه فيما بينها كما لو كانت تصدر عن شاعر واحد. ولا شك أن الزمن وحده كفيل بالحكم على من سيبقى ويستمر، من بين هذا العدد الكبير من الشعراء الجدد. إنها معركة طويلة وشاقة يخوضها الشاعر مع أدواته وثقافته وموهبته الحقيقية، من أجل إثبات وجوده شعرياً، وانتزاع مكان له تحت سماء الشعر التي من الاتساع بحيث تستوعب الكثير والكثير من النجوم والشموس.

● حسيب شاعر السبعينات الميلادية من القرن الماضي، يكتب قصيدة التفاصيل واللحظة، وقصيدة المشهد، وغيرها من القصائد الحديثة. هلاّ حدّثت الشعراء الشباب عن الحداثة في قصيدة القاضي الشعرية؟

■ ما يسمى قصيدة التفاصيل حسب المصطلح النقدي الشائع هي، في الأساس، دعوة قديمة دعا إليها محمد مندور، وسمّاها في حينه «فتات الحياة اليومية»، ولم يلتفت أحد إلى أن كلام مندور سيكون له تأثيره في شعر المستقبل. ثم إننا قرأنا اليوناني «ريتسوس» بوصفه أهم شاعر يعنى بلغة التفاصيل اليومية والبسيطة، التي تشكل معظم شعره. في المقابل نجد هذا المنحى في قصيدة صلاح عبدالصبور الشهيرة: «وشربت شاياً ورتقت نعلي»، وإن لم يجعل منها مركز اهتمامه، وأساس رؤيته الشعرية، شأن غيره من الشعراء الذين اتخذوا هذا الاتجاه، ومنهم الصديق سعدي يوسف، وكاتب هذه السطور.

بالنسبة لي، فأنا معني في شعري بالمهمش والتفصيلي والمسكوت عنه، وهي «مناطق» أعمل فيها على خلفية «ميثولوجية»، ممزوجة بإرث إسلامي وتوراتي.

ليس كل ما يكتبه الشاعر يصلح للنشر

وبمعنى آخر، أنا مشغول بالمرئيات اليومية في عالم الإنسان ومحاولة القبض على الأبدي من خلال هذه المرئيات؛ ولعل هذا هو سبب تعدد التأويلات الكامنة في قصائدي، من حيث أنها تخفي دلالات أبعد من السطح المرئي، وهذه سمة تدخل في مفصل القصيدة المركّبة بِنَفَس درامي يقوم على حوار «الأنا» مع «الأنا الآخر»، وربما هذا ما يميز قصيدة التفاصيل عندي. بعد ذلك أعترف أنني لا أملك وصفة سحرية، يمكن أن أضعها أمامكم كشعراء شبان، سوى تجربتي المتواضعة وتجارب غيري، ممن تقرؤون لهم على أمل أن تجدوا ما يفيدكم في هذا الشأن.

ولا بد من القول إنه لا توجد معايير نقدية محددة، توجّه نسق الكتابة بشكل عام، وهذا ما يقوله رولان بارت؛ ذلك أن لكل نسق شعري قوانينه الخاصة، التي تحكمه منذ لحظة الشروع في الكتابة، حتى اكتمال النص، أو ما نتصور أنه اكتمال..!!

● حسيب شاعر السبعينات، كيف يرى المشهد الشعري وتطوره منذ السبعينات الميلادية إلى الآن؟

■ في عقد السبعينيات، حدث التحوّل الدراماتيكي الذي قلب كثيراً من المعايير والثوابت والمفهومات: «أيلول، كامب ديفيد، وبوادر الحرب الأهلية في لبنان.. الخ»، ما انعكس بدوره على السياسة، والثقافة، ومنحى الحياة العربية عامة.

وعلى صعيد الشعر، حمل جيل السبعينات

مشروعه، المغاير للمؤسسة الشعرية الراسخة في ذلك الوقت، وكان لا بد أن يخوض معركة قصيدته الجديدة، في مواجهة حالة الانكسار والتراجع، التي أصابت الشعر والمجتمع العربي على حد سواء. وقد تعرَّض هذا الجيل السبعيني لاضطهاد المؤسسة الثقافية العربية؛ فتجاهله النقاد، وامتنعت المجلات عن نشر نتاجه الشعري. وإزاء هذا الحصار والتجاهل المفروض عليهم أنشأوا مجلاتهم «الماستر» الخاصة بهم، وخرج من بينهم نقاد واستمروا في دعوتهم إلى قصيدة جديدة، مختلفة عن شعر الستينيات، وتؤرخ لمشهد شعري، نحت ملامحه من التمزق والمعاناة وحالة الإحباط، التي انبثقت من الظروف العامة السيئة التي سادت في العالم العربي آنذاك.

نقلت قصيدة السبعينات الشعر من النبوءة إلى أرض الواقع، ومن الإنشاد إلى الرؤية، ومن الأيديولوجي إلى الحياتي واليومي، وذات الفرد كبؤرة مفتوحة على العالم وثقافته وهمومه المشتركة. هذا عدا ما أحدثته من اختراق للأبنية، وطرق الأداء، التي سادت فترة الستينيات خصوصاً عندما اتخذ معظمهم من القصيدة النثرية شكلاً مقترحاً لتجاربهم وموضوعاتهم، أو المزج بين التفعيلي والنثري في بعض الحالات.

وفي الحالة الفلسطينية، نرى أن ظروف الاحتلال والشتات الجغرافي، الذي توزع عليه عدد كبير من الشعراء الفلسطينيين، قد أجهض ما يمكن أن يسمى بأجيال الشعر الفلسطيني، ومن ثم لم يتوافر النقد على متابعة هذه الأجيال وتقويم تجاربها المختلفة، وذائقتها المتنوعة، ومن ثم وضعها في مكانها الصحيح من عملية الإبداع. ولعل هذا ما أتاح لشاعر أو اثنين أو ثلاثة، الحيِّز الأوسع من الرسوخ الشعري الرسمي كمؤسسة مغلقة، تقاوم أي صوت جديد وأي تيار حداثي يمكن أن يمس هيبة تلك المؤسسة الشعرية أو يهز مكانها. ولا عجب إذا شاهدنا هذه "المؤسسة" تحاول التقليل من شأن تجربة شعراء السبعينيات عندنا، وأن تصف الشعراء بالمليشيات، وتنعتهم بالمخبرين للسلطة "هكذا"، على لسان شاعر معروف دون حياء، وهو بالمناسبة شاعر للسلطة بامتياز، وأكثر المستفيدين منها.

التفعيلة وحداثة النص

● ما أن يُذكر حسيب الشاعر حتى تتدافع إلى الذهن قصيده النثر، فقد أبدعت في كتابة النثر، حدثنا عن تجربتك في كتابة قصيده النثر؟

■ هناك مفهوم خاطئ لدى مَنْ يربط بين الحداثي والخروج المطلق إلى النثر، والسؤال: مَن سوف يملك "فضيلة" الحداثة: قصيدة النثر أم قصيدة التفعيلة؟ والجواب لا هذه ولا تلك.

صحيح أن الشاعر العربي الحديث ضيّق على نفسه، حين كرّس في قصيدته وزنين أو ثلاثة، أصبحت، فيما بعد، متداولة منذ "السيّاب" إلى الآن، ونسي أن إيقاعات الشعر العربي أكثر غنى وثراء من ذلك. ومَن قال إنَ الوزن شرط الشعرية الحقة؟

إن المسألة في تقديري أبعد وأعمق من هذا الفهم الخاطئ لطبيعة الشعر والإيقاعات، وربما هو ما أعطى بعضهم الفرصة للهجوم على قصيدة التفعيلة، فعدوها من محنطات التراث التي لا ينبغي الاقتراب منها؛ وكان السبب وراء ذلك أن قصيدة التفعيلة بدت مرهقة، من كثرة الاستخدام التقليدي لها ضمن خطاب بعض الشعراء، الذين ما يزالون يحتفظون بالإيقاع في شعرهم "ومنهم شعراء كبار كما يسَّمون"، وإيقاعاتهم تنحصر في وزنين أو ثلاثة أوزان، كما أشرت، غير أو ذلك لا يمنع أن قصيدة التفعيلة ما زالت تحتفظ بحيويتها الإيقاعية "الطازجة" لدى بعض الشعراء الحداثيين الذين ما زالوا يراوحون بين النثري والتفعيلي، "وهذا يحتاج إلى ناقد يتوافر على دراسة الإيقاع، وعلاقته بحداثة النص الشعري"؛ فأنا ما زلت أعتقد أنه لا تناقض بين الحداثيّ والإيقاعيّ، وإن حداثة الشعر لا تعنى بحالٍ من الأحوال الانصراف الكليّ نحو قصيدة النثر، والعكس صحيح.

المهم في الأمر هو "الشعرية" وليس الشكل؛ إذ لا خلود لأي شكل؛ كما أن دورة التاريخ والحياة أثبتت أن

الحداثيّ اليوم هو كلاسيكي غداً.

تسألني عن تجربتي في هذا الشأن؟ ربما ما قلته في السابق يلخص مفهومي لمسألة الإيقاع، ويصلح جواباً على سؤالك. وأضيف أنني أحياناً أمزج في بعض قصائدي بين النثر والتفعيلي، وهذا المزج لا يتأتى بوعي مقصود، وإنما تمليه حالة التجربة نفسها، وهي حالة لا تتبع نسقاً معيناً، بقدر ما تتجه لكسر الرتابة، وتغريب الحالة، داخل النص. وعلى أي حال أقول لم أقطع نهائياً مع إيقاعات الشعر، مثلما فعل بعض الشعراء، ولا أفكر بذلك حالياً على الأقل، وإن كنت أكتب قصيدة النثر، مستفيداً من الفضاءات لهذه القصيدة، في التعبير عن تجارب وحالات تستدعي هذا الشكل، وفي الوقت نفسه أجددّ داخل بنية التفعيلة.

وثمة نقطة أخرى، وهي تتمثل في منحى تجريبي في الإيقاع أو ما يشبه ذلك، أحاول أن أكسر به رتابة التفعيلة؛ بحيث أقترب من قصيدة النثر، عبر بناء الجملة الشعرية المفارقة للتقليدي والجاهز الذي طغى على شعر التفعيلة، بمعنى آخر أن يتماهى الشعري بالنثري، ضمن الإيقاع دون حدود فارقة، إلى درجة جعلت بعض الشعراء المصريين يلتفتون باهتمام إلى هذه الطريقة، ويعد الشبان منهم ما أكتبه ضمن الإيقاع قصيدة نثر تستخدم السرد والمشهد واللقطة... إلخ، وفي الوقت نفسه تنطوي على طواعية وكثافة، لا تخلوان من البساطة والوضوح، وهي المعادلة الأصعب.

قصيدة النثر.. إلى أين؟

● في الختام، أود أن أسأل سؤالاً، ربما صار تقليدياً وهو: لمن المستقبل: للتفعيلة أم لقصيدة النثر؟

■ قصيدة النثر هل هي قصيدة نقصان أم أنها تكتمل بهذا النقصان وتمتلئ؟ أنا أخفي الحيرة في اليقين، أو أستدرج اليقين كطائر إلى فخاخ السؤال، طلقة من هنا وطلقة من هناك، توجه إلى ظهر هذه القصيدة، دون أن تسقط على مدرج ينحني تحت سماء المتعاليات.. أربعين سنة ما تزال.. ومن هنا.. وهنا تثور الأسئلة، كغبار في محاولة للبحث عن إجابة، ولا شيء يقينياً سوى الإبداع ذاته والسفر ذاته.

في دراستي المعنونة: "قصيدة النثر إلى أين؟" (لم تنشر بعد)، محاولة، أزعم أنها جادة ومرهِقة، استغرقتني وقتاً طويلاً لاكتشاف عوالم هذه القصيدة، التي تحتل الآن صدارة الصفحات الأدبية، ومنابر الشعر، على الرغم من أنها قصيدة يُفترض أنها غير منبرية. في دراستي أقول:

١- قصيدة النثر: لا تقبل التقليد ولا المحاكاة.

٢- ضرورة الكتابة خارج نسق اللغة الرائجة إلى درجة الاستهلاك.

٣- قصيدة النثر: لا تنحصر في الشكل، ولكن في الكيفية التي يكتب بها الشاعر، وزوايا النظر إلى العالم.

٤- الرتابة والتكرار هما أخطر ما يواجه قصيدة النثر.

٥- أتساءل: هل هي قصيدة بدون إيقاع؟

٦- يُحكم على قصيدة النثر من خلال النماذج الجيدة.

٧- شعراء هذه القصيدة الجيّدون هم قلة في العالم العربي، مقارنة بشعراء التفعيلة.

في هذه الدراسة (البحث) أعلن إنحيازي إلى كافة أشكال التعبير الشعري، وأسعى جاهداً أو مجتهداً لعقد نوع من المصالحة بين هذه الأشكال، وخصوصاً بين التفعيلي والنثري؛ لقناعة لديّ أن قصيدة التفعيلة لم تنتهِ بعد، على الرغم من ما اعتراها من أمراض الشيخوخة على يد كثير من الشعراء، وخاصة المعروفين منهم.

وأعتقد أنها سوف تبقى مجاورة لقصيدة النثر من ناحية، وأداة للمسرح الشعري على وجه الخصوص.

● ناص وشاعر فلسطيني.

المؤسسة تقيم محاضرة عن مرض الالتهاب الكبدي للدكتور فالح الفالح

■ كتب، تيسير العيد



ضمن برنامج المجلس الثقافي في مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، ألقى الدكتور فالح بن زيد الفالح أستاذ الأمراض الباطنية والكبد بجامعة الملك سعود محاضرة عن مرض الالتهاب الكبدي، في قاعة دار الجوف للعلوم، وحضرها جمع غفير من المهتمين.

وقد تناول المحاضر دراسته التي أجريت على ٩٠ شخصاً، وأثبتت أن نسبة ٦٠٪ من الإصابة بالمملكة بفيروس الالتهاب الكبدي (ب) هي من النوع السلبي، مؤكداً أن نسبة ٥٠٪ من سكان المملكة محصّنين ضد الفيروس (ب).

وأشار الدكتور الفالح إلى برنامج التحصين الوطني للفيروس الالتهاب الكبدي (ب)، الذي انطلق عام ١٤٠٩هـ، وقارن نسبة الإصابة بالفيروس منذ انطلاق الحملة وحتى عام ١٤١٧هـ للأطفال، إذ بلغت نسبة الإنخفاض من ٧٪ إلى ٠,٣ ٪ في جميع مناطق المملكة عدا منطقة جيزان، التي لم تنخفض نسبة الأصابه فيها.

وذكر المحاضر أنه أجريت دراسة اخرى في العام نفسه لمعرفة نسبة الإصابة بمنطقة الجوف، من خلال عينات عشوائية، أخذت لمجموعة من الموطنين، سجلت انخفاض معدل الإصابة بفيروس الالتهاب الكبدي (أ)، بنسبة تراوحت بين ٦٤٪ إلى ٤٧٪؛ كما انخفضت نسبة الإصابة بالفيروس الالتهاب الكبدي (ب) من ٩,٤٪ إلى ٠٪ وانخفضت نسبة الإصابة بالفيروس (ج) إلى ١,١ ٪ .

كما ذكر أن تغيرات نسبة الإصابة عند متبرعين بالدم منذ عام ١٩٩٤ إلى عام ٢٠٠٦، انخفضت من ٤,٤٪ إلى ٠,٥٪ ، وأوضح الفالح أن هنالك قانون بوزارة الصحة ينص على إلزام العاملين بالمهن الصحية بالتطعيم ضد فيروس الالتهاب الكبدي(ب).

وتحدث الدكتور الفالح عن تطور علاج فيروسات الالتهاب الكبدي مشيراً إلى أن علماء العالم لم يوفقوا إلى إكتشاف لقاح تحصيني ضد فيروس الالتهاب الكبدي(ج)؛ وأعاد ذلك لقدرة الفيروس على تغيير جلدة. وأوضح أن اختلاط المياه العذبة بمياه الصرف الصحي يساعد على انتشار الفيروسات، كما أن بعض المبيدات الزراعية المستخدمة تؤدي إلى إلتهاب الكبد. ودعا د. الفالح إلى عدم القلق من الإصابة بفيروسات الالتهاب الكبدي ما داموا محصنين.

مشاهدات علمية في صحراء الربع الخالي



ضمن خطة النشاط الثقافي بمؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية أقيمت ندوة بعنوان: (مشاهدات علمية في صحراء الربع الخالي).

وقد شارك في الندوة الدكتور زهير عبدالحفيظ نواب، رئيس هيئة المساحة الجيولوجية، والدكتور اللواء عبدالعزيز بن إبراهيم العبيداء، نائب مدير إدارة المساحة العسكرية، والدكتور عبدالعزيز بن عبدالله اللعبون أستاذ الجيولوجيا بجامعة الملك سعود، والدكتور عبدالله بن محمد الشارخ أستاذ الآثار بجامعة الملك سعود وعضو هيئة تحرير مجلة أدوماتو؛ وحضر الندوة جمهور غفير من المهتمين بمنطقة الجوف.

القطاع الزراعي في ظل إنضمام المملكة لمنظمة التجارة العالمية

أقيمت في قاعة المحاضرات في دار الجوف للعلوم محاضرة بعنوان: (القطاع الزراعي في ظل إنضمام المملكة العربية السعودية لمنظمة التجارة العالمية: الرؤى والتحديات)، ألقاها الدكتور عبدالله بن عبدالله بن سليمان العبيد، وكيل وزارة الزراعة.

وقدم للمحاضر المهندس صلال بن عيسى الصلال، مدير مركز أبحاث تنمية المراعي والثروة الحيوانية بالجوف، واستمع إلى المحاضرة جمع من المهتمين بالزراعة في منطقة الجوف.

وتحدث الدكتور العبيد عن العديد من القضايا التي تهم القطاع الزراعي، ووسائل تطويره وتنميته، الأسس العلمية والعملية لتحسين الإنتاج الزراعي بنوعيه النباتي والحيواني.

وفي نهاية المحاضرة جرى حوار مثمر بين المحاضر والجمهور، أجاب فيه المحاضر عن العديد من أسئلة واستفسارات الحضور.

دار الجوف للعلوم استضافت معرض المخطوطات

والمسكوكات والوثائق التاريخية:

مركز البابطين يسعى لاسترداد المخطوطات العربية من تركيا

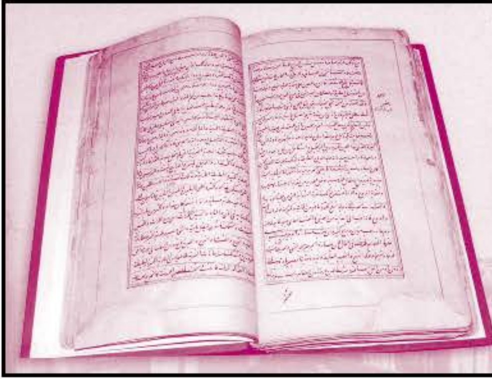


أقيم في قاعة دار الجوف للعلوم معرض المخطوطات والمسكوكات والوثائق التاريخية، نظمه مركز البابطين الثقافي، بالتعاون مع مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، ضمن برنامج النشاط الثقافي بالمؤسسة. وحضر حفل الافتتاح، الذي رعاه وكيل إمارة منطقة الجوف الأستاذ أحمد بن عبدالله آل الشيخ، جمهور كبير من أبناء الجوف والمهتمين بالتراث والمخطوطات العربية.

وقد شاهد زوار المعرض العديد من المخطوطات العربية النادرة والقيّمة، التي شملت مخطوطات ابتداء من القرن الرابع الهجري إلى بداية العصر الحديث، حين ظهرت الآلة الطابعة. ومن المخطوطات التي عرضت: مصاحف نادرة، من العصور المملوكية والفاطمية والأيوبية.

واشتمل المعرض كذلك على مؤلفات نادرة وقيّمة نسخت بأيدي مؤلفيها؛ منها مخطوطة لشيخ الإسلام ابن تيمية كتبها بخط يده وهو في سجن القلعة بدمشق. كما شاهد زوار المعرض مخطوطات متنوعة في مجالات: الطب، والهندسة، والفلك، والرياضيات، والكيمياء، والفيزياء، والزراعة، ونظم الري، وغيرها.









وقد أكد الأمين العام لمركز سعود البابطين للتراث والثقافة د. ناصر بن عبداللطيف البابطين خلال افتتاح المعرض أن المخطوطات العربية الموجودة في المتاحف والمراكز الثقافية في تركيا أصلها عربية وليست تركية.

وأضاف البابطين أن «هناك نظام دولي متبع ينص على أن كل مخطوط أو أثر مسجل لدى الجهات الثقافية الدولية منذ ١٠٠ عام، ينبغي أن يُعاد إلى موطنه، في حال المطالبة فيه. أما قبل هذا التاريخ فلا توجد هناك ضوابط تحكم هذه الآثار؛ فهناك مسلاّت فرعونية موجودة في متاحف إيطاليا، وتطالب بها مصر ولم يبت في الأمر إلى الآن».

وكشف البابطين عن توجّه المركز لإهداء آلات تصوير إلى المتاحف التركية التي تحتفظ بالمخطوطات والوثائق العربية الأصلية، «من أجل تصوير تلك الوثائق والمخطوطات الأصلية».

وأوضح أن المركز يقدم خدماته لكل من يمتلك مخطوطات قديمة، ويرغب بالمحافظة عليها من التلف. وقال: «يقدم المركز خدماته مجانية، لكل الجهات سواءً حكومية أو خاصة، مثل التعقيم، وتصوير المخطوطات، والتعاون الثقافي، إضافة إلى إمكانية ترميم الوثائق التي يمتلكها أفراد».

صورة المرأة وسؤال الكتابة في السردات العربية

■ هويدا صالح

تُعد الكتابة بالنسبة للمرأة فعل التوازن بين الداخل والخارج؛ بين الصوت الداخلي الذي يحاول أن يفتح ذلك الداخل الذي ظنته المرأة مفقوداً، نتيجة لعالم القسوة والخوف. وجدت المرأة من خلال الكتابة أضواء صغيرة؛ تضيء داخلها، وشعلة في قلبها تشع، فتحلّت بالشجاعة، وغاصت في الداخل؛ لتخرج لنا اللؤلؤ المخبوء، ذلك المسكوت عنه منذ قرون طويلة. تسرّب النور من داخلها، فصار الداخل خارجاً، تحولت وتجلت، وقالت لا داعي للخوف، فقط علّي أن أتحلى بالصمود والجلد، فربما لا نعلم أبداً من أين تأتي القوة.

إذاً، حاولت المرأة أن تُمازج بين ما هو ذاتي وأنثوي في بُنىً سردية متباينة، ومشهدية مختلفة، تعبّر عن قسوة التجربة التي تعيشها المرأة، وعن معنى اختراق السائد في القيم الاجتماعية، الذي يُبقي وضع المرأة المستلبة على حاله.

وإن كانت المرأة، في تجربة الوجود الأولي، هي التي قادت إلى المعرفة، عندما أكلت من الشجرة المحّرمة، شجرة الخلود، شجرة التفاح في الجنة، فإن الرجل مجرد تابع لها؛ وهل يتساوي ألم الكشف المعرفي ببهائه وجماله بالتلقي دون ألم أو معاناة؟ هيهات بين لذة المرأة، تلك اللذة التي تنبثق من تعب، وبين لذة الرجل التي تنثال عليه دونما جهد أو معاناة!

لنلق نظرة سريعة على واقع المرأة العربية كمبدعة، قبل أن نرصد الخصائص التي يمكن أن تميز أدب المرأة عن أدب الرجل.

في ظل ثقافة ذكورية تؤسس لكل ما هو ذكوري، تحاول المرأة أن تكتب، وتبدع، وتعبّر عن ذات واقعة طوال الوقت تحت نير العيب والحرام. خلال قرون طويلة، كانت المرأة العربية بصفة عامة هي الآخر المهمش. وصارت ثقافة ذلك الآخر مثل ثقافة معظم المهمشين في المجتمع الذكوري المركزي، ربما يتعاطف معها قليلا، ولكن في النهاية يظل ينظر إليها بوصفها الآخر المحتقر الذي يمنّ عليه ببعض من أجله، وهو تربية الأبناء والخضوع لأوامر الرجل. ولا يتاح لها إلا فيما ندر حرية الإبداع؛ فالرجل من حقه أن يرسم وجه المرأة بحرية، وأن يكتب جسدها، وأن يصور آلام مخاضها،

تلك التجربة شديدة الخصوصية بالنسبة للمرأة. كان من حقه أن صور انفعالاتها، ورغباتها، وكثيراً ما حجب حقيقة ذلك الآخر/ المرأة.

ولذلك، فإن البحث عن نظرية نقدية تتناول إبداع المرأة، يجاوز الواقع؛ فإبداع المرأة لا يتطور بمعزل عن السياقات الثقافية المختلفة، وكأن أدب المرأة يتطور لوحده بمعزل عن السياقات الثقافية الأخرى التي أنتجته، وبمعزل عن تطور النظرية النقدية.

ويستمر هذا التغييب والتهميش لأدب النساء، حتى إن بعض الدراسات التنظيرية للأدب تغفل سيّر النساء وشهاداتهن، كمبدعات ومثقفات؛ فنجد كتاباً مثل مؤلف د. جابر عصفور الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة بمصر المعنون: «زمن الرواية»، يغفل الشاهدات النسائية؛ باستثناء المحاولات التي قامت بها د. هدى الصدة ود. سمية رمضان، في كتاب: «زمن النساء والذاكرة الجدلية»، وكذلك في عدد من مجلة «ألف»، بعنوان: « الجنوسة والمعرفة، صياغة المعارف بين التذكير والتأنيث «.

لقد شغلت إشكالية المرأة / الكتابة وفكرة الأدب النسوي الفكر منذ فترة طويلة. لقد انكبت الحركة النسوية في العالم على مشكلة وضع المرأة الرسمي والمادي، الرسمية والمادية والاضطهاد الواقع على النساء، وحاجتهن إلى التحرر، والمساواة، مع التأكيد على الحاجة إلى تغيير بنية المجتمع وتوجهاته.

وبدلاً من النظريات الكبرى التي تدور حول الاضطهاد الواقع على النساء، بدأت الدراسات التاريخية حول التكوين الأنثوي في سياق وفترة محددين، تهيمن على مجال دراسات المرأة.

وهناك إشكالية الوضع الاجتماعي للمرأة، والعيب، والحرام، الذي يقيّد رصد المرأة لسيرتها الذاتية، من خلال أدب الاعتراف؛ فصارت المرأة متذبذبة بين الرواية وأدب الاعترافات. ومن أهم الكتابات في هذا السياق، التي وقعت في منطقة ليست محددة تماماً بين الرواية وأدب الاعتراف، «أوراق شخصية» للطيفة الزيات؛ و«ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي؛ و«السيقان الرفيعة للكذب» لعفاف السيد، إلى غير ذلك من النصوص.

فالمرأة حين تكتب فن السيرة الذاتية، تكتب حقيقة كونها ذات أنثوية تقص وتحكي وتراوغ، حتى لا تصبح هي الذات الساردة. فتتعرض دوماً لتساؤل ساذج: هل ما تكتبه حقيقة؟ هل عاشت هذه الأحداث؟ فتقف موقف المتهم أحياناً، وتمزج منتجها الإبداعي بالتخييل كنوع من المخاتلة أحياناً أخرى. والخطاب في السيرة الذاتية النسائية يشكل معضلة كبرى، فهل يحيل هذا الضمير على الكاتبة، أم أنه بناء سردي اتخذته الكاتبة كتيمة للسيرة الذاتية؟

وبما إن الآراء متباينة ومعقّدة فيما يُسمي بالكتابة النسوية، فيمكن لنا أن نحصر اتجاهات الكاتبات العربيات بصفة عامة والمصريات بصفة خاصة في اتجاهين اثنين:

الأول، هو اشتغال الكاتبات بقضية المرأة، وتجربتها الوجودية، التي تعكس وضعاً اجتماعياً وتاريخياً وإنسانياً مختلاً؛ نتيجة للقهر والتسلط اللذين يمارسهما عليها المجتمع الذكوري، بصورة تجعلها تشعر بالضعف والدونية والاستلاب؛ فحاولن عبر مستويات السرد الروائي، أو السيرذاتي أن يظهرن المعنى الخاص الذي تمثله المرأة على المستوى الوجودي، إذ يستحضرن على مستوى البنى السردية حكايات وأساطير وأفكاراً ومفاهيم قدمها علم نفس الأعماق، حول بنية المرأة العقلية والنفسية؛ الأمر الذي يكشف عن الفضاء الثقافي الذي تتحرك من خلاله كاتبات مثل: لطيفة الزيات دون تجبيل وغادة السمان، ونوال السعداوي، وأليفة رفعت، وهدى جاد، وفتحية العسال، ورضوي عاشور، وسلوى بكر، واعتدال عثمان، ونعمات البحيري، وغيرهن كثيرات.

الاتجاه الثاني، هو اشتغال الكاتبات على قضايا ذاتية شديدة الخصوصية، خصوصية عالم المرأة، وفتح كوىً صغيرة نطّلع من خلالها على أعماق النفس / الأنثى المنسية التي تسميها الكاتبة اللاتينية «كلاريسا

بنكولا» في كتابها «نساء يركضن مع الذئاب»، المرأة الوحشية، المرأة الأولى، التي ترفض أشكال القهر التي تُمارس على جسدها.

إن فعل الكتابة لدى المرأة، سواء كانت معنية بقضايا وجودية نضالية، أو منغمسة في كتابة ذاتها، هذا الفعل هو تحقيق لرؤية إداورد سعيد لحال المثقف، إذ يرى أن المثقف رجلاً كان أم امرأة إنسان مستقل عن مركز السلطة، ومعارض لها، يريد تحطيم الأفكار التي تختزل الإنسان في صفة واحدة؛ فللمثقف القدرة على تمثيل ذاته، والعالم، في خطابه وكتاباته، فهو ملتزم ومخاطر في الوقت نفسه. وهكذا فعلت الكاتبة العربية؛ فهي التزمت بقضايا جنسها ووضعيها الاجتماعي والتاريخي، وخاطرت بتوصيل ما يدور في داخلها من أصوات تطالبها بالخروج والثورة ضد أشكال القهر الإنساني والاجتماعي، وضد ما يمارس على جسدها من طقوس وعادات وتقاليد، ضد كونها أنثى.

وعلينا أن نرصد بعض السمات والخصائص التي تميز إبداع المرأة، عن إبداع الرجل، ثم نخلص لبعض النصوص الدالة على تلك الخصائص، والمتمثلة فيها:

١. على مستوى الموضوعات التي تعالجها الكتابة النسوية.

٢. على مستوى اللغة المستخدمة في البنى السردية.

٣. على مستوى آليات السرد.

إن القرن الحادي والعشرين هو قرن المرأة بلا منازع. هو قرن الثورة ضد التهميش والاستلاب، ولكنها ثورة بيضاء، هادئة، بلا دماء، وبلا أصوات جهورية؛ ثورة شمولية سوف تستمر، لأنها تضم نساء العالم، ضد كل أشكال القهر والسلطوية الذكورية. وللمرأة العربية نصيب كبير من تلك الثورة؛ فهي حين تمسك القلم لتكتب، تسهم في ولادة المستقبل بطريقتين إيجابيتين: الأولى الولادة الطبيعية، ودورها البيولوجي في الإنجاب. والثانية، وهي لا تقل أهمية عن الولادة الأولى، توسيع نطاق الحاضر، حتى يظل نافذة مفتوحة على المستقبل.

إن الوعي بدور المرأة المبدعة. وقيمتها، لا يعود القهقرى، والحركة النسائية العامة التي بدأت تسري من مكان إلى مكان، وتملأ الجو حولنا، لا يمكن أن تتراجع، أو تتحول إلى هباء منثور.

حاولت المرأة، سواء كتبت قضايا قومية كلية ومزجتها بالذاتية، مثلما فعلت لطيفة الزيات في «أوراق شخصية»، أو قضايا الذات كموضوع، مثلما فعلت نبيلة الزبير في: «إنه جسدي»، حاولت المرأة إبداع كتابة نسوية خالصة، في مقابل الكتابة الذكورية.

ربما صارت الذات وتشظيها، والجسد وما يمارس عليه من طقوس، هو الموضوع الأثير في الآونة الأخيرة من إبداع المرأة، على نحو ما رأينا في كتابات بسمة النسور في: «مزيداً من الوحشة»، وأحلام مستغانمي في: «فوضى الحواس»، وحنان الشيخ في: «حكاية زهرة»، ونبيلة الزبير في: «إنه جسدي»، وهالة كوثراني في: « الأسبوع الأخير»، وقبلهن هدي بركات في: «درب الهوى».

كذلك، قد تلجأ الكاتبات العربيات إلى سردات غنائية تحتفي بخصوصيات الذات الأنثى، ومقاربة السيرة الذاتية، وتلمّس أشياء كانت محظورة في الكتابة النسوية قبلاً.. سردات تحتفي بالجسد، وتقيم طقوسها على أعتابه.. لا تخجل من الاعتراف بضعف الأنثى وحاجتها إلى الرجل. وغني عن الذكر أن المشهد السردي اتسع وتنّوع، وحقق مقولات ما بعد الحداثة التي رسخت للعادي واليومي، وخاضت في موضوعات شديدة الخصوصية، حتى إنها لتشبه الاعترافات والبوح والثرثرة الفنية.

كما عمدت الرواية الجديدة إلى التفكيكية (تفكيك السرد) والاستفادة من الخبرات المعلوماتية، وتشظي الذات، وغربتها النفسية، والقفز بالسرد بين الحكي والوصف في اللحظة الآنية، إلى الاسترجاع والفلاش باك، ثم السرد الآني، وهكذا، فلا توجد هناك حكاية محبوكة مبررة. صارت الرواية الجديدة تجعل من الواقع الحياتي المعاش مادة للسرد، تصور انسحاق الذات في مفردات الحياة اليومية، وتشكيل هذه الحياة

وإعطائها مصداقية الوجود داخل نسق سردي، تخرج من الشخصانية إلى براح أكثر اتساعاً، هو براح الإبداع الأدبي .

لغة في الكتابة النسوية:

تراوحت اللغة في الكتابة النسوية بين اللغة الغنائية، واللغة التي لا تتخذ من المجاز رداء، بل تميل إلى صدم المتلقي، وتحدي وعيه، وتستهين بمحظوراته، حتى تصل إلى الابتذال والحوشية، على نحو ما نجد في كتابات: عفاف السيد، وهدي حسين؛ ولغة تقف في مرحلة وسط بين اللغتين السابقتين، فتأخذ من الوصف والمجاز والشعرانية بحظ، وتأخذ من اللغة الصادمة المبتذلة بحظ مثلما نجد في كتابات: صفاء عبدالمنعم، ونعمات البحيري، وهالة البدري.

وأبرز ما يميز السرد النسوي يتجلى واضحاً على مستوي الشكل والدلالة. ولأن اللغة وعاء الشكل الذي يقدم الدلالة، فاللاوعي النصي يتجلى على مستوى اللغة والأساليب التي تستخدمها الكاتبة وتصوغها الساردة؛ فهناك بجانب التعدد والتجاور الذي أشرنا إليه سابقاً، توجد جدلية وثنائية تصبغ لغة الكتابة الأنثوية، وهذه الثنائية هي الأنا والأنا العليا؛ فنظرتها للمحرم والمسكوت عنه مختلفة عن الرجل. وبعض الكاتبات يُلبِسن المسكوت عنه والتعبير عن الجنس ثوب اللغة الوجدانية الموحية، التي تكني ولا تصرح، ولكنها تعج بالدلالات الجنسية، فتأتي رهيفة وغير صادمة بالمحرم، علاقة مختلفة. ولذلك، لا يمكن قراءتها إلا من خلال سيميائية الدوال والتفسير النفسي للأدب، فعلاقة الذات الساردة الأنثوية بميكانزمات الدفاع تختلف؛ فهي تبحث عن توازنها من خلال إلغاء أي تمظهر يجعلها تبدو واضحة. ولذا، نجد التحوير، والقلب، والاستعارات، والكثافة اللغوية، التي تتكرر في النص، وتصنع المسافة بين الأنا والرغبة؛ بل إنها تذهب إلى إنجاز محكي الحلم، الذي يهيمن على هذه النصوص، والذي يأتي بديلاً للواقع؛ كي يتحدث من خلال التخييل عن الذات.

وقد تأتي اللغة في كتابات أخرى صادمة حد الفجيعة، وموغلة في التصريح بدلاً عن التلميح، في الكشف بدلاً عن الكناية والاستعارات. صارت الذات في هذا المستوى من اللغة منشغلة بكشف المسكوت عنه، والبحث عن تشظي الذات أمام الآخر، وعملت على تحطيم الثوابت والمطلقات، واحتفت بالحواس، واستهانت بالمحظورات؛ فهي لغة لا تنافق الذائقة التقليدية للمتلقي، بقدر ما تهزها بعنف وبشكل صادم!

ثم يأتي المستوى الثالث من اللغة، في منطقة وسط بين الغنائية الوجدانية الاستعارية، واللغة الصادمة التي تصل إلى حد الابتذال.

في نهاية المقال، لا أجد وسيلة أختم بها سوى مقاطع من إبداع بعض الكاتبات المتميزات، مثل: الكاتبة اللاتينية كلاريسا بنكولا : في «نساء يركضن مع الذئاب»، إذ تقول:

لغة الرواية والشعر هي الشقيقة الأقوى للغة الأحلام، ومن خلال تحليل الكثير من الأحلام (القديمة والمعاصرة المسجلة على مر السنين، وكذلك النصوص المقدسة والأعمال الأسطورية).

كما تقول «فرجينيا وولف»، في مقال لها بعنوان: «المرأة والكتابة الروائية « :

كتابة المرأة في الوقت الحالي وبشكل مختصر، تتسم بالشجاعة والصدق، وإنها تبقى على اتصال دائم بمشاعر المرأة. لم يعد في هذه الكتابة طعم المرارة، إنها نوع من الكتابة لا يصر على الأنوثة، ولكن في الوقت نفسه فإن كتاباً تكتبه امرأة لن يكون مماثلاً للذي يكتبه الرجل. لقد أصبحت هذه السمات في كتابة المرأة أكثر انتشاراً مما كانت عليه، وهي السمات نفسها التي تعطي الأعمال - حتى من الدرجة الثانية والثالثة - قيمة، تجعلها حقيقية وصادقة مع نفسها».

● كاتبة وروائية - مصر.

أدوات الكتابة:

علامات الترقيم وأثرها في النص

، ؛ : – / « . . . » ( ) . . = . !؟

■ محمد صوانه*

مرت الكتابة على مدار التاريخ بمراحل عدة، بدءاً بالتعبير من خلال الرسوم والرموز التصويرية ومروراً بالحروف التي تشكلت منها الكلمات؛ فتكونت الجمل والنصوص، وظهرت الكتابة بشكلها النهائي المتطور، بعد مراحل طويلة من التطوير والتحسين، وتعامل الكتّاب مع أدواتها، وتفاعل القراء معهم في ما يكتبون. وتشكلت علاقة بين كتّاب النصوص وقرائهم. ومن الطبعي أن يكون هدف كتّاب النصوص أن يصل القارئ (المتلقي) إلى المضمون نفسه، الذي كان في ذهن الكاتب عند إعداد النص. وإن العلاقة بين مستوى الفهم، الذي يتحقق لدى القارئ عند قراءته النص، وبين ما كان يختلج في ذهن كاتب النص ذاته، علاقة نسبية يتدخل النص ذاته، وطريقة إعداده وتقديمه، فضلاً عن مضمونه، في تحديدها والتحكّم بها!

وإن من بدهيات إعداد النص، أن يمتلك الكاتب القدرة الفنية على استخدام علامات الترقيم، تلك التي من شأنها أن تسهم في إيصال الرسالة (المضمون) إلى القارئ (المتلقي) في يسر وسهولة؛ ليتحقق الهدف من النص ابتداءً! ويلاحظ على كثير من الكتابات والنصوص ضعف الاهتمام بتلك العلامات. ويهدف هذا المقال إلى التعريف بعنصر مهم من عناصر الكتابة وأدواتها، هو علامات الترقيم.

علامات الترقيم جزء مهم من أدوات الكتابة، وهي تؤثر في منهجيتها، كما تؤثر في مستوى الفهم الذي يتحقق لدى قارئ النص؛ فهي تسهم في رسم خريطة النص وتشكيله، وتبعث الحياة فيه، وتمده بطاقة متّقدة. تأمّل نصاً دون علامات الترقيم، كيف سيكون؟ ستجده، دون شك، نصاً جامداً لا حراك فيه! أو سيكون نصاً تزدحم فيه المعاني، كأنما تتدافع المعاني والكلمات فيه من خلال عنق ضيق، تزدحم فيه وتضطرب؛ فيتعسر عليها المرور!

إن ازدحـــام الـكـلـمـات والـجـمـل، دون فواصل وإشـارات، من شأنه أن يعيق الحركة داخل النص؛ فهو يقلل مستوى الاستيعاب والفهم لدى القارئ، ويربكه، أو قد يجعل النص يتيه في فراغ كبير يصعب على المتلقي لملمة أجزائه المبعثرة؛ فتضيع المعاني التي يحرص الكاتب على إيصالها إلى القارئ، فيضل قبل أن يتمكن من الإلمام بها، وقد يضجر ويترك النص!

وفي الدلالة على ذلك ، تأمّل مدينة من المدن الكبرى التي تكتظ بالسيارات ، وهي تسير في شوارع متقاطعة ومتعرجة دون أن يكون في تلك الشوارع والطرق أية إشارات مرور أو لوحات إرشادية تنظّم السير، وترشد مستخدمي الطرق إلى ضوابط ولوحات تحدد لهم مسارات الطرق يمينا أو يساراً، وتنظّم عبور تقاطعات الطريق والجسور والأنفاق؛ فإنك ستدرك أن غياب اللوحات الإرشادية سوف يؤدي إلى تداخل في صفوف السيارات القادمة من مختلف الاتجاهات، وسوف تزدحم مسارات الطرق؛ فيكون السير عسيراً، والحركة غير منضبطة وسلسة!

الكتابة ليست كلمات تُصَف وتطرح أمام القارئ ، فلا بد للكاتب من امتلاك أدواتها الفنية، التي لا غنى له عنها ؛ إذ يستطيع توظيف تلك الأدوات (العلامات) داخل النص، لينقل القارئ إلى حالة ذهنية صافية، تساعده على استقبال المعلومة بيسر وسهولة؛ فيدرك المضامين التي حرص الكاتب على إيصالها إليه.

إذاً علامات الترقيم هي رموز توضع داخل النص، لتوفّر على القارئ الكثير من إعمال الفكر في استيعاب المضامين والمعاني، التي يهدف إليها الكاتب؛ كما ترشد تلك العلامات إلى أماكن تغيّر نبرات الصوت عند القراءة، ليصل إلى المعنى الذي قصده الكاتب، ويتفاعل معه؛ فيتحقق الهدف من النص.

لقد تهاون كثير من الكتّاب بعلامات الترقيم؛ إذ تجد نصوصاً عديدة فقدت روحها الحقيقية، بسبب إهمال أو عدم ضبط علامات الترقيم، بشكل مناسب؛ كما تجد نصوصاً أخرى تنبض بالحيوية والحكمة، لأن كاتب النص حرص على ضبط علامات الترقيم، فبدت كأنها أعمدة وأسس تدعم النص المكتوب وتسنده. وهي حقا تدعم النص، وتحسّنه، وتجمله؛ وتجعل من السهل على القارئ استيعابه، بل والاستمتاع بقراءته.

ولعلي أُشَبِّه النصوص بالطعام؛ بعضه سهل الهضم، وبعضه الآخر يتعسر هضمه. وكذلك النصوص، فالكتابة التي تحتوي على علامات الترقيم يسهل على القارئ أن يستوعبها، دون عناء، والتي لا تحتوي على علامات الترقيم، أو أسيء استخدامها؛ فإن القارئ سيشعر بعسر أثناء

القراءة!

ولعلامات الترقيم أماكن بين الكلمات والجمل داخل النص، ينبغي للكاتب أن يعرفها، فيضع كل علامة منها في مكانها الصحيح، بين أجزاء النص، لتمييزه عن بعضه. وتعد تلك العلامات محطات تساعد القارئ في التوقف عندها أثناء القراءة، ليلتقط أنفاسه ويتمكن من الاستمرار في القراءة، مع الفهم السلس والمتسلسل في الوقت نفسه؛ وعلى الإجمال فإن علامات الترقيم تعمل على تجميل النص كما تصقله وتبسطه.

ولأن لكل علامة من علامات الترقيم مكان بعينه، ينبغي أن توضع فيه دون غيره، وخدمة للقراء الأعزاء، نجد من المناسب أن نعرض بإيجاز لهذه العلامات:

(١) **الفاصلة** (،) (وتسمى أيضاً الفصلة والشولة): تستخدم للفصل بين الجمل المتصلة المعنى، وبين الجمل المعطوفة على بعضها، وبين التواريخ. ولا تستخدم بين الفعل والفاعل، ولا بين الصفة والموصوف، ولا بين الجار والمجرور، ولا بين المضاف والمضاف إليه.

(٢) **الفاصلة المنقوطة** (؛): توضع بين الجملتين اللتين تكون الثانية منهما سبباً لحدوث الأولى أو مسببة عنها. كما توضع بين أجزاء الجمل متساوية الدرجات. وفي إحالات الهوامش توضع بين المراجع المتكررة في الإحالة نفسها.

(٣) **النقطتان الرأسيتان** (:): توضعان قبل القول المنقول، أو قبل الشرح والتفسير لجملة، أو مصطلح ما.

(٤) **الشرطة الأفقية مع السطر** (-): توضع في المحاورات، وبين أجزاء العنوان المكون من جُزءين، وبعد أعداد الترقيم.

(٥) **الشرطة المائلة** (/): في التواريخ والفصل بين التقويمين الهجري والميلادي، وفي الرياضيات تكون بدلاً من كلمة لكل، وكذلك للدلالة على الكسر العادي.

(٦) **القوسان** (): يستخدمان لتمييز الجمل الاعتراضية أو التوضيحية، كما توضع الأرقام داخل النص إذا زادت عن عشرة بين قوسين.

(٧) **القوسان المربعان** []: يستخدمان في وضع الاضافات التي لا تكون من النص ذاته، وعندما يلجأ كاتب نص منقول إلى التدخل فيضع عبارة أو تفسيرا ليس من النص نفسه.

(٨) **علامتا الاقتباس** «»: تستخدمان في النص المنقول عن مرجع آخر بالنص الحرفي، أو لتمييز الأسماء والصفات أو المصطلحات، أو وضع النصوص غير العربية داخل نص عربي.

(٩) **علامة الحذف** (...): ثلاث نقاط متتالية أفقية، تستخدم عند حذف جزء من نص منقول؛ لأن الكاتب لا يحتاج أو لا يرغب في إيراده.

(١٠) **النقطة** (.): تستخدم عند نهايات الجملة المكتملة المعنى ونهايات الفقرات. وبعد الألقاب المختصرة، مثل: (د.) دكتور، و(م.) مهندس.

(١١) **علامة التعجب** (!): تستخدم في نهاية النص الذي يدل على التعجب، أو للتعبير عن الانفعال

النفسي للكاتب، أو للتعبير عن الفرح أو الحزن. والأفضل عدم الاكثار منها في النص. ويكتفى بالنقطة تحتها بدلاً عن نقطة نهاية الجملة.

(١٢) **علامة السؤال** (؟): وتستخدم عند الاستفهام وفي نهاية السؤال المكتمل المباشر، وأحياناً تستخدم للدلالة على الشكّ في معلومة أو نص أو نتيجة، وتوضع في هذه الحالة بين قوسين (؟)، لنقل شعور الكاتب في التشكيك في المعلومة إلى القارئ في مثل هذه الحالات. ويكتفى بالنقطة تحتها بدلاً عن نقطة نهاية الجملة.

وقد يجمع الكاتب بين علامتي التعجب والاستفهام معاً (؟!)، إذا كان النص يحتمل المعنيين معاً، أي فيه استفهام وتعجب، وتقدم علامة الاستفهام على التعجب في مثل هذه الحالة.

(١٣) **علامة الهامش داخل النص** (هكذا [1]): وتكون في نهاية النص المنقول أو المراد شرحه في الهامش السفلي أو في نهاية النص، ويكون الهامش مرتفعاً قليلاً عن نهاية الجملة المراد شرحها ليتنبه القارئ إليها. ويوضع الشرح في أسفل الصفحة في حالة الكتب. وفي هذه الحالة يكون الترقيم لكل صفحة لوحدها، وفي نهاية النص في المجلات والصحف، يكون ترقيم الهوامش - عادة - متسلسلاً.

النقطتان الأفقيتان: علامة جديدة من علامات الترقيم شاع استخدامها في الشعر والرواية والنصوص الحديثة، وهذه دعوة لفقهاء اللغة لدراسة هذه العلامة، ومن حق اللغة أن تتطور كما فعلت على مر التاريخ

(١٤) **النقطتان الأفقيتان** (..): رأيت كثيراً من كتاب القصة الحديثة والرواية والشعر الحديث يستخدمونها بين الجمل المترابطة المتصلة؛ للدلالة على وقفات خفيفة أثناء القراءة. وهم بذلك يضعونها أحياناً بدل الفاصلة، وأحيانا أخرى ليس بدلاً عنها. ويلجأوون لمثل هذه العلامة لاعطاء القارئ فرصة الاستمتاع والتمعن بالنص أثناء القراءة. ولا أرى في ذلك ما يعيب، وهي فرصة لفقهاء اللغة العربية أن يتناولوا هذه العلامة بالبحث والمناقشة، وأعتقد ان اللغة ليست جامدة ومن حقها أن تتطور، كما فعلت على مر التاريخ الإنساني. علماً بأن هاتين النقطتين ليس لهما أصل في علامات الترقيم المعتمدة في الاستخدام الأدبي الحالي؛ ولكن ذلك لا يمنع استخدامهما إن كان ثمة ما يستوجب إعادة النظر في أي من العلامات الموجودة، أو استحداث علامات جديدة، أن نبدأ بهاتين النقطتين الأفقيتين على السطر، في ضوء استخدامهما من قبل كتّاب القصة والرواية والشعر في النصوص الحديثة.

● كاتب وإعلامي.

(١) يوضع نص الهامش هنا - يفصله خط متصل عن نص المتن - باستخدام الخط نفسة، ولكن بحجم أصغر منه لتمميزه عن متن المقال.

قراءة في "رسالة" لشريفة العلوي

■ زياد جيوسي

نص إمتاز برومانسية فائقة، اعتمد السرد والمفاجأة، ووضع صوراً جذابة تشد القارئ، وتجعله ينتظر النهاية. حالة من الانتظار، وضعتنا فيها الشاعرة، وهي تصور انتظار الرسالة؛ حتى إن ذاكرتها ترنحّت بين التوهم والسؤال، ووصلت إلى مرحلة من الغياب، بين غياب القمر وغياب نجم الشاعرة. هذه الصور، صوّرت لحظات كأنها شهور أو أعوام، وفي لحظة صوّرتها بتفتيتها إلى أجزاء، مثل قصاصة مهترئة، تعبث بها العواصف والرياح؛ تأتي الرسالة:

من أجلها ظللت أرصد البريد
ترنحت ذاكرتي توهماً.. تساؤلاً
غاب الهلال، أم غاب نجمي في الفضاء
في زمن يمتد للشهور والسنين
في لحظة مرت كأنها قرون
تشتت أجزائي كالقصاصة المهترئة
تعبث بها عواصف الرياح

تنتقل الشاعرة، مباشرة بعد وصول القارئ إلى تشوّق كبير، إلى الرسالة المنتظرة؛ فهي رسالة ترتقبها الشاعرة، بشوق وشغف، وجعلت القارئ ينتظر معها، ربما بشوق أكبر. تبدأ الشاعرة بوصف الرسالة، مستخدمة مجموعة كبيرة من لوحات تثير التشوق والجمال/ تعلن القدر/ بلسم حياة/ هدية من السماء/ زهرة قرنفل/ مروج خضراء..

رسالة جاءت تبلّغ الخبر
لتحسم الأمر وتعلن القدر
مدادها في ثغري بلسم الحياة
كأنها هدية جاءت من السماء
تزينت بلمسة الطيف المضيء
كلماتها من زهرة القرنفل
بل اكتست ستارة الربيع
وفي مروج خضرة القلوب

كل هذه الأوصاف نجدها بوتقة من الإبداع والجمال، تجمّعت وانتظمت؛ لتعطي لانتظار القارئ دفعة جديدة من الشوق والتشوق، والرغبة في الوصول إلى ما تحمله هذه الرسالة. فنجد الوصف هنا لما في داخل هذه الرسالة من صياغة إبداع، وجمال وبيان/ سحابة شموع/ لآلئ الندى/ أسرار/ ترنيمة/ شلال شجن/ وغير ذلك، من وصف يشد أنفاس القارئ ويكتمها للوصول إلى النهاية ومحتوى الرسالة.

تنسقت، إنتظمت وتدرجت
صياغة الإبداع في المعاني والدلال
في عمقها سحابة الشموع
تذرف الرذاذ من لآلىء الندى
تردد الصدى براعة الجمال
سرد يبوح أسرار المقال
وقع البيان ساحراً على مسامعي
حروفها ترنيمة مختومة
من ماء السماء
تفوح عنبراً يثير غيرة الأنوف
يزيد رغبة العيون في نهم بلا حدود
ويستحيل أن يقابل السدود
و وجبة تغري، تدر لوعة العيون
ينساب منها شلال يواصل الشجون

وفي قمة الإنتظار والشوق وكتم الأنفاس؛ تفاجئنا الشاعرة بأمر، لم يكن في الحسبان، ولم يكن متوقعاً أبداً، بعد تلك اللوحات المثيرة كلها، ما بين إنتظار ورغبة..

في أوج لحظة الولع
قررت
دفنها في عمق أسفل التراب

فتدفنها في أسفل التراب!! نهاية غير متوقعة أبداً وتثير السؤال، هل قررت الشاعرة دفن هذا الحلم المنتظر والإعلان عن موته؟! فالدفن لا يكون لرسالة أبداً، بمقدار ما هو تعبير عن دفن حلم ورغبة بلا عودة. فلو كانت مسألة رسالة، لخبأتها في مكان ما، بين أوراق أو كتب، أو في خزانة، أو ملف أوراق؛ لكن الشاعرة استطاعت أن تضعنا في جو من التوتر النفسي، القائم على الانتظار، والتشوق إلى النهاية؛ لتفاجئنا بنهاية غير متوقعة أبداً، تجعل القارئ يفاجأ، ويعود إلى البدء، في محاولة إكتشاف السر.

هذا النحو لا نحتاجه

■ عبدالبر علواني *

«النحو في الكلام كالملح في الطعام»، مقولة قديمة أدركها أصحاب الفطرة السليمة، أيام كان اللحن في الكلام فحشاً، ويوم كان الخطأ جرماً، حتى جاء اليوم الذي عجز فيه اللسان عن البيان، وسيطرت فيه العجمة على اللسان، كل ذلك ونحن ندرّس أبنائنا النحو العربي نحو تسعة أعوام، وما استقام لهم لسان (!؟).

والمتتبع لمخرجات التعليم في بلادنا العربية، لا ينكر ما آل إليه حال التعليم؛ فالطلاب عاجزون عن مهارات اللغة على مستوى المكتوب والمنطوق. ولم نفكر في علة هذا التدني، حتى وقع تحت يديَّ نص للجاحظ «رسالة إلى المعلمين»، جاء فيه: «أما النحو فلا تُشغل قلب الصبي منه إلا بقدر ما يؤديه إلى السلامة من فاحش اللحن، ومن مقدار جهل العوام في كتاب إن كتبه، وفي شعر إن أنشده، وشيء إن وصفه، وما زاد على ذلك فهو مشغلة عما هو أولى به من رواية المثل الشاهد، والخبر الصادق، والتعبير البارع، وإنما يرغب في بلوغ غايته، ومجاوزة القصد فيه، ومن لا يحتاج إلى تعرّف جسيمات الأمور، ومن ليس له حظ غيره، ولا معاش سواه. وعويص النحو لا يجدي في المعاملات، ولا يضطر إليه في شيء»!

وبتحليل هذا النص، يتبين أن منهج الجاحظ يقضي بالآتي:

١- ألا يدرّس الصبي من النحو إلا ما له وظيفة في سلامة التعبير والقراءة والفهم.

٢- أن يقتصر فيما يدرس منه على الحد الأدنى من الأساسيات، التي تؤدي هذه الوظائف.

٣- إن دراسة الأدب أولى أن ينفق فيها ما يدخره من وقت، كان ينفق من قبل في دراسة حواشي النحو وتفريعاته.

٤- أن عويص النحو ليست له فائدة عملية في الحياة، فأولى به أن يتفرغ له المتخصصون.

يدلنا ذلك على أن النحو، كان وما زال، يمثل مشكلة لدى المتعلمين، حتى أصبحت مادة القواعد من أبغض المواد الدراسية لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية، وليس لها نصيب من حب بين تلاميذ المرحلة الثانوية، حتى إن المربين الإنجليز تنبهوا إلى ذلك، وانتهوا من دراساتهم إلى وصف قواعد النحو بأنها:

١- لا تحقق نجاحاً في تدريب عقول التلاميذ تدريباً عاماً.

٢- لا تساعد التلاميذ في القدرة على التعبير.

٣- تستغرق وقتاً، كان من الخير أن يخصص لدراسة الأدب؛ فتكون الفائدة أعم.

ولهذا ألغوا تدريس النحو في المدارس الابتدائية الإنجليزية منذ عهد بعيد، أما في المدارس الثانوية فقد اقتصروا على تدريس ما يسمى بالنحو الوظيفي، ويقصد به القواعد التي تحقق وظيفة من حيث دقة الفهم عند الاستقبال، وسلامة التعبير عند الإرسال؛ وكأني بالمربين الإنجليز قد قرأوا الجاحظ في مقولته التي أشرنا إليها آنفا.

إذا كان هذا هو الحال في التراثين العربي والغربي منذ القدم، فما لنا لا نفكر في آلية نزيل بها هذه الغربة بين الطالب العربي ولغته؟ فالنحو الذي ندرسه نحوان: نحو ندرسه ولا نحتاجه، ونحو لا ندرسه ونحتاجه.

وقد يعترض علينا بعض الناس ممن يهمهم أمر هذه اللغة، ويتهمنا أننا نحول بدعوتنا هذه بين اللغة وأهلها، فمعاذ الله أن نكون كذلك؛ لكننا فقط من معايشتنا

لطلاب المدارس والجامعات نرى أن النحو الذي نقدمه لطلابنا في قاعات الدرس لا يقيّم لساناً. فالمرء يكون قد أتقن لغة ما إذا كان يتكلم ويقرأ ويكتب بهذه اللغة، جارياً على قواعدها، مراعياً قوانينها، لا يلحن فيها أو يخطىء. وإن المدرسة تكون قد نجحت في تعليم اللغة إذا كان الذين تخرجوا فيها جميعهم أو أكثرهم على هذه الصفة، فهل من تخرجوا في مدارسنا كذلك؟ فالطالب يتخرج في المدرسة أو الجامعة ولسانه لا يكاد يصوغ جملة صحيحة! أو يُعرب كلاماً، ولا يستطيع أن يعبر عن خلجات نفسه بأسلوب صحيح ولسان مستقيم! فإذا لم يكن هذا إخفاقاً، فماذا يكون؟

يا معشر السادة، إن النحو ليس هو اللغة ذاتها، ولكنه القواعد التي تسير عليها هذه اللغة؛ هو حديث عن اللغة وليس اللغة ذاتها، ولا توجد علاقة بين إتقان قواعد اللغة والدراية بقوانينها، وبين القدرة على استخدام هذه اللغة أداة للتواصل والتفاهم. وتاريخ التراث العربي يشهد أن الكثيرين ممن كانوا في قمة الفصاحة لم تكن لهم دراية بالنحو ومسائله.

لقد أثبت التركيز على النحو فشله في تحقيق المهمة المزعومة له، وهي رفع كفاءة المتعلم في اللغة ذاتها. إن ما نقدمه للناشئة يمثل دوراً مخجلاً، فنحن كمن يطرق الحديد وهو بارد، فيشقى ثم يشقى، والحديد لا ينطرق معه ولا يلين؛ فيهزأ منه مَن يراه، ويضحك ملء شدقيه، ويرى كيف يُشقي الجهل بطبائع الأشياء صاحبه، ثم لا يحظى بطائل ولا كبير فائدة.

ما قدمته في هذا السطور، دعوة إلى التفكير والمناقشة، حول إمكانية غربلة المناهج والمباحث النحوية المُقدَّمة لطلاب المدارس، لنرى ماذا نضع وماذا ندع؟ ونوازن بين من هو وظيفي وغير وظيفي. ولا أجد في النهاية إلا أن أعلن براءتي من كل ما يقدم في المدرسة من نصوص وقراءات، فقد علمتني التجربة أن ما يؤخذ من المحفوظات في المدارس لا يغني التلاميذ شيئاً؛ فمن الواجب أن يكلف التلاميذ بأن يعكفوا على بعض دواوين الشعر فيقرؤوها ويختاروا منها، ويجمعوا ما يختارون في كراسة ويحفظوه ويفهموا معناه، وتكون هذه الكراسة بيد التلميذ عند الامتحان شاهدة على جده واجتهاده، ثم يمتحن فيها من أولها ووسطها ومن آخرها ليعلم هل حفظ ما اختار بنفسه؟

وقد علمتني التجربة أيضاً، أن ما يؤخذ من المطالعة في العام الدراسي أمام المدرس لا يغني التلاميذ شيئاً، فمن الواجب أن يكلفوا بكتب يطالعونها أثناء العام الدراسي، ثم يكتبون آراءهم فيها ويلخصون محتوياتها، ويكون لهذا شأن في التقويم.

وأخيراً، إذا أردنا أن تزول الغربة القائمة الآن بين الطالب واللغة العربية، فلا بد أن يتضمن المنهج وسيلة فاعلة، ليتمكن التلميذ من قراءة ما لا يقل عن كتاب واحد في الأسبوع، دون إعنات عليه بالتفاصيل والأسئلة المتقعرة؛ وذلك لأن الطالب العربي يسمع كثيراً عن الأدباء المشهورين ويراهم في التلفاز، ولكنه لا يجد سبيلاً، إما كسلاً أو استصعاباً، للتعرف على إبداعهم بنفسه، وإتاحة الفرصة له، لسد هذا النقص، من خلال منهج منظم في المدارس والمرحلة الجامعية، يقرّبه من لغته ومن حضارته، ويرقى بإحساسه بالأدب وباللغة.

المراجع:

-١ عمرو بن بحر بن عثمان الجاحظ، رسالة إلى المعلمين.

-٢ محمد عرفة، مشكلة اللغة العربية، القاهرة ١٩٣٦.

-٣ د. السعيد محمد بدوي، تعليم اللغة العربية في المستوى الجامعي.

-٤ د. محمد محمود رضوان، معايير اختيار منهج النحو في التعليم قبل الجامعي، مؤتمر تعليم اللغة العربية، الإمارات العربية المتحدة، ١٩٩٢م.

● معلم في مدارس الرحمانية - الجوف.

تأمـــلات..

خـمـسـون عـامـا عـلـى رحـيـل الـشـاعـرة الـتـشـيـلـيـة غـابـرييلا مـسـترال: أنـا يـقـظـى وقـلـبـي نـائـم

■ عبدالرحيم الخصار*

الذين يعشقون الأدب، ويستلذون بالحياة في الأرياف مثلي، يعرفون بالضرورة ما معنى أن تستلقي في ظهيرة غشت تحت شجرة التين، على مقربة من كأس شاي كثيف الرغوة، وفي يدك مجموعة من قصائد غابرييلا مسترال. تكمن اللذة الأولى في كون هذه الشاعرة التشيلية كتبت أروع القصائد، وغادرت هذا العالم قبل أن تصل إلينا مفاهيم الحداثة وتكمن اللذة الثانية في كونها كانت معلمة في الأرياف، اعتذرت عن حضور حفل تتويجها في سانتياغو عام ١٩١٤؛ لأنها لم تكن تملك سوى بدلة واحدة لا تليق بالحفلات العامة.

سنحس حتماً باللذة الثالثة، حين نعلم أن الذي ترجم لها هذه القصائد الخمس والأربعين هو شاعر كبير من عيار حسب الشيخ جعفر، العراقي الذي أقرأ قصائده كما لو أن أنني أقرأ لمحفوظ مصيص الشاعر التشيلي الأعظم؛ حيث ماهو إنساني يعلو فوق كل شيء، وحيث الصنعة تصير مجرد زبد يسبق الموج يسوق المترجم في مقدمته القصيرة قصة الحب اليتيمة التي عاشتها الشاعرة في بداية شبابها، والتي اكملتها وحيدة بقية العمر، فالرجل الذي أحبته غابرييلا قطع ليلة الحب بكابوس الانتحار، فكتبت من أجله مجموعتها الشعرية «قصائد حب في ذكرى الميت»، بينما ستنفذ رائحته بالضرورة إلى عدد من قصائدها اللاحقة.

ويكفي أن نصغي إلى رنين الحب والخوف والرهافة والضعف والتوسل والحزن والحرمان في نصها المؤثر «شجن»:

أنت أبصرت بي وقد انطرحت على حافة الطريق
غير متحسرة على شيء
أنت سمعت ينبوعي وقد جرت سيوله
أجراساً ذات رنين
وتعرف أنت أن خوفي أمام الرؤيا المرعبة
لم يكن نزوة جامحة
و تعرف أنت كيف ارتعبت وظللت متطلعة إلى معجزة لا توصف
و الآن مازلت ، يتيمة، أتلمس أي شيء
حيث بيتك، وحيث طريقك
فلا تحجب وجهك عني، لا تحرمني نعمة الضوء
لا تصمت بحق الإله
أن تقفل بابك، فلن أنسى أبدا
تعبي ومرارتي،
فالعالم في شتاء، والليل يتطلع إليَّ من كل جهة

بعيون مجنونة
أنظر: من العيون كلها، العيون التي رنت معي
إلى الدروب والطرقات

لم يبق معي غير عينيك لكن – وا حسرتاه – قد أغلقتهما الثلوج.

الحب عند غابرييلا مسترال – كما عند أمثالها ومثيلاتها – هو الحياة، وهو السلاح الذي يجدر بنا أن نحمله في وجه كل غيم يريد أن يكدر علينا صفوها، ألم يقل محفوظ مصيص: «فلينظروا إليَّ عاريا

سلاحي الوحيد القبلة
و في يدي بالكاد متسع لميتة شاعر»

قصة الحب عند غابرييلا مسترال تبدو لي تفاصيلها الطويلة، في مقطع شعري موجز لأدريان ميتشل» الحب هو تلك النافذة المفتوحة، ذلك النسيم الذي نتنفسه في غرفة النوم عبر النافذة، الحب هو شجرة دموع شاهقة»

إن إغلاق هذه النافذة، معناه الكف عن تنسم الهواء، معناه بصورة أوضح الموت.

إذا كان صعباً على امرأة أن تتخلص من صورة حبيبها المنتحر، فكيف سيكون ذلك بالنسبة لشاعرة يبدو قلبها في القصائد أهش من جناح فراشة:

حين التقيت به في درب ريفي
لم تكن المياه قد افترقت عن أحلامها بعد
لم تكن الورود قد تفتحت في يد ما
غير أن اللهب قد أيقظ روحي
و هاهو وجه امرأة مسكينة

يتغطى بالدموع. ستعيش غابرييلا طوال حياتها على ذكرى الرجل الراحل الذي أحبته في أول شبابها، والذي أغلقت بعده غرفة الحب دونها، وجلست فيها وحيدة مصرة على ألا تفتح باب القلب لرجل آخر مهما احتدت الطرقات: «أنا يقظى وقلبي نائم»

في قصيدتها «الانتظار عبثاً»، ترسم صورة تلك المرأة التي تنسى أن محبوبها قد مات فتخرج للقائه، تجتاز الوادي وتقف في المكان الذي تعودت على ملاقاته فيه وتناديه لكن صوت الصدى يعيدها إلى حالة الوعي ، وحين تعي فعلاً أنه قد مات، تركض في كل الطرق المقفرة على أمل أن تلقاه:

ناسية أن قدميك الخفيفتين
قد تحولتا إلى غبار
خرجت كما في الأيام الرائعة
لأستقبلك في الطريق
تتساقط بذور الخشخاش
محترقة بالقيظ
و فوق الحقول أهداب ضباب
و أنا وحيدة.. وحيدة كل يوم.

هذه الشاعرة التي بدأت حياتها طفلة يتيمة تعمل من أجل طعامها، ثم معلمة في قرية نائية ستشغل فيما بعد منصب قنصل للتشيلي في اسبانيا والبرتغال، وستقوم بتدريس الأدب الاسباني في الجامعات الأمريكية، وستحصل على جائزة نوبل عام ١٩٤٥م؛من أجل شعرها الغنائي الذي ألهمته العواطف القوية فجعل اسمها رمزاً للطموحات المثالية للعالم اللاتيني الأمريكي بأكمله»، وفق ما أورده تقرير الأكاديمية السويدية. إن قراءة أعمال غابرييلا مسترال تقود إلى خلاصة مفادها أن الشعر العظيم يتولد بالضرورة مما هو إنساني، من تلك الاصطدامات الناجمة عن احتكاك الجسد البشري بالأعمدة والحواجز النابتة في رواق الحياة، من ابتسامة طفل رضيع، أو من بكاء كهل على زوجته الراحلة، من رقصة باليه، أو من لحظة قاتمة في جنازة، من إحساس باكتمال الوجود، أو إحساس جارف بالتيه والضياع.

● شاعر من المغرب.

في أعمالهن الجديدة

كاتبات مغربيات يغادرن "الأنثى" للدخول إلى "النص"

■ عبدالعزيز الراشدي*

أطلقت ثلاث كاتبات مغربيات مجاميعاً قصصية خلال الفترة الأخيرة، إذ صدر لمليكة نجيب مجموعة جديدة سمتها «السماوي»، عن منشورات القلم المغربي؛ وأطلقت فاطمة بوزيان مجموعة جديدة سمتها «هذه ليلتي»، عن مجموعة البحث في القصة القصيرة؛ بينما فضلت منى وفيق أن تصدر مجموعتها الأولى «شمع، نعناع، وموت»، عن دار شرقيات بمصر.

ما يميز المجموعات الثلاث، على المستوى العام، هو أن هؤلاء النسوة، غادرن الأنثى إلى حد بعيد ودخلن في النص؛ إذ اختارت مليكة موضوعات تتصل بالخرافة والاجتماعي والرقمي؛ بينما اختارت فاطمة بوزيان التكنولوجيا والأمومة والطفولة، أما منى وفيق فرصدت من خلال عنوانها المركّب شمع نعناع وموت عناصراً مركّبة في الحياة، تراوح بين قسوة الفقد ورؤية الآخر للذات.

فاطمة بوزيان، ومنى وفيق، قاصتان شابتان، وعلى الرغم من الفارق الزمني بينهما، إذ تسبق فاطمة بانتمائها إلى جيل التسعينات، الذي يهتم بشعرية اللغة والتفاصيل الصغيرة وينغمس في التجريب بمستويات عدة قد تصل إلى حدود قصوى كما لدى بعض القصاصين، وقد تظل في الحدود المعقولة، التي تحافظ على هوية النص دون تخريب كما لدى بعضهم الآخر.

وقد احتفت مجموعة بوزيان الأولى باللغة واشتغلت عليها لا بها فقط، واتخذت موضوعاً

لها قضايا الأنثى لتحكي همومها وانكساراتها مع الحب والزواج والعلاقة، كما مارست تجريباً محتشما لم يخرج بالنص عن الحدود المرسومة للقصة الكلاسيكية؛ لكنها انزاحت في مجموعتها الثانية نحو قضايا «أكثر نضجاً»، إذ أصبحت مهمومة بالتطرق إلى الاشكالات التي تطرحها التكنولوجيا، والتخبط الذي تلقي فيه الكائن، حيث «الصور تمر من المحمول إلى المحمول»، كما لامست في نصوص أخرى هموم الأم المسكونة بالحفاظ على ابنتها من العالم والناس، «لم أعد أهتم به ولا بي، بها فقط أهتم، هي قطبي، هاجسي»، و«ماذا بوسعي أن أفعل؟ الهاتف الصغير يظل لصق كفها، وحين تنام يحرس الكود خفاياه، علبها الالكترونية أيضا محروسة بكلمة السر».

لقد تحولت الساردة التي كانت تشكو من تلصص الآخرين على علاقتها بحبيبها في المجموعة الأولى، إلى متلصصة على أسرار ابنتها في المجموعة الثانية. كما تلمح فاطمة في غير نص إلى البيئة التي تنتمي إليها (شمالي المغرب)، حيث تتجاور الثقافة المغربية مع الاسبانية، مع اختلافهما وتلاحمهما العسير.

في نصوص فاطمة بوزيان الجديدة كذلك ابتعاد عن البوح العاطفي، وما يستتبعه من لغة شعرية، إذ تبدو النصوص مهمومة أكثر بالتفلسف وتأمل الواقع، مع لغة عارية ومشذبة كالنار.

أما منى وفيق، فهي واحدة ممن يمكن أن نسميهن قاصات الألفية الجديدة. وهي صحفية شابة استطاعت رغم حداثة سنها أن ترسم لنفسها مساراً واضحاً في خريطة السرد المغربي، كما أن لها حضوراً واضحاً في المواقع الالكترونية والمنتديات، وتراسل صحفاً عدة. تكتب منى بلغة لزجة لعوب، تخلق تلك المسافة بين البساطة والاستشكال؛ وبذلك تحقق قاعدة النثر الأساسية التي هي تلك المسافة البرزخ.

وتوزعت موضوعات مجموعة منى بين شمع المرأة التي يطمح الآخرون إلى إيقاده ليذوب بينما تحترق، ونعناع الحياة التي تتلون بين الصداقة والحب والغيرة، والموت القاسي الذي اتخذ أشكالاً عدة، بعضها مادي وآخر معنوي ورمزي.

ويعتري شخوص قصصها قلق وتردد وتمرد كذلك، تعكسه الحياة التي تعيشها تلك الشخوص المصابة بالواقع المريض من جهة، لكن أيضا الطموحة. النعناع يرمز إلى الحياة وخضرة الشباب الذي تعيشه أغلب شخوص المجموعة، حيث الأنوثة الطازجة والانطلاق، بينما الموت يعشش قريباً من الوجود، أما الشمع فبرزخ بينهما، لطفٌ واحتراق..

ذلك البرزخ الذي يتشكل من خلال إحساس أغلب شخوصها، حيث تتجاوز الأمكنة ذاتها لتسقط على الحياة بشكل عام.. وتؤكد الساردة على أن «أغلب الناس رماديين»، وأنه قد «تعدّدت أسباب البكاء.. وما عدت قادرة على أن أبكي.. اختفت كلّ أسباب الدّهشة وأجدني لا زلت أندهش، وعياً مني بجهلي الدّائم، ربّما».

وهذا ما تقوله كذلك إحدى شخوصها: «لا يحتاج المرء لكثير إدراك ليعرف أنّ هكذا فراشات دائما تحترق»..

أحيانا يخالجنا أن شخوص منى هي الكاتبة ذاتها، ونزيد في هذا الاعتقاد حين تضع اسمها الشخصي «منى» في أغلب النصوص، وتستحضر الأدب كممارسة، حتى إنها كتبت قصة واقعية فعلاً، بشخوصها وعلاماتها ونزقها وخيبتها أيضاً: سمتها «مطر على ورق». لكن ذلك لا يعفي أبداً من اعتبار المسافة بين واقع الكتابة والواقع الموضوعي، ألم

يقل ماريو فارغاس يوصا باستحالة مطابقة الواقع المادي مع واقع الكتابة، لأن الأول أغنى أما الثاني فمحنط؟

وفي حضرة الموت، تكون الجمل المتسائلة التي تطلقها الكاتبة بسيطة وتشي بالسذاجة، لكنها على عكس ذلك، تحفل بالكثير من عناصر تأمل الحياة والوجود.

كتبن نصوصهن بمزاج الكاتبة الضاجة بهمّها وهمّ الآخر، ما يؤشر على أن الكاتبة في المغرب كفت عن أن تضع كل ما بجعبتها في سلة الأنوثة

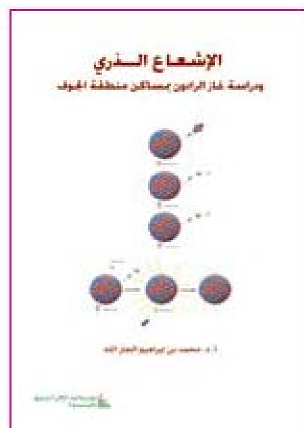
تكتب مليكة نجيب نصوصها بحرفية، وتلامس العديد من المجالات الحساسة في المجتمع المغربي، وقد راهنت في هذه المجموعة على الدخول في مناطق متوترة، بدءاً من عنوان المجموعة» السماوي»، الذي يحيل في الثقافة المغربية إلى مرجعية روحية خاصة، إلى نصوص أخرى ولغة تمتح من عالم الشعوذة والخرافة، والحكي الشعبي المتواتر، الذي يغري بالقراءة والرصد.

وشخوص مليكة نساء في الأغلب، لكن قضاياهن عامة، ومعاناتهن إنسانية مشتركة؛ كما هو الأمر في فوبيا الأعالي في القصة الأولى، وهي فوبيا تصيب الرجال والنساء على السواء؛ وكما هو الأمر في عالم النت الذي يخلق المفاجآت لدى الجميع؛ وأحيانا يكون السارد البطل رجلاً، وحين تحضر المرأة لا تحضر كأنثى مترعة بالخصوبة والغنج، بل ككائن يواجه الحياة بأفراحها وأحزانها؛ إنها أرملة مثلاً تتفلسف أو عانس تضج بالأنا. وتراوح لغة مجموعتها الجديدة بين الدارج والفصيح، عنواناً للتجديد، كما إن هناك تجديداً على مستوى جسد النص، حيث تتقطع أوصاله، وتدخل السرد مقاطع شعرية تؤثثه وتكسر رتابة الخطية.

تفضل القاصات المغربيات كوفاء مليح مثلاً في مجموعتها: «اعترافات رجل وقح»، ولطيفة لبصير في مجموعتها: «ضفائر»، أن يكتبن عن الأنثى دون هوادة، وعن الجسد والطبيعة والعلاقة؛ بينما تنحو المجموعات الثلاث – موضوع هذه المقالة – إلى الالحاح على الخروج من الصورة النمطية لكتابة المرأة التي تحصرها في لونين لا ثالث لهما: الإغراء أو الصراخ ضد التمييز الذي يطالها. وقد تطرقن إلى الإنساني الأكثر عمقاً لأن شخوص مجموعاتهن، على الأرجح، لا يحتجن إلى بكاء على وضعيتهن، ما دامت المرأة قد قطعت الأشواط الضرورية وهن لسن في حاجة إلى إغراء الرجل لتضمن كتابتهن صك المرور، وما دام الإغراء الذي يفيض به في الواقع أكثر. وبذلك، تكتب هذه النساء نصوصاً مجردة من أي مضايقات أو خلفيات أو أذرع أمنية، على حد تعبير أحمد بوزفور.

ما يميّز نصوصهن كذلك، ويعطيها القوة هو اتجاههن نحو أقاليم لم تتورع الأنثى الكاتبة الجديدة عن دخولها، لكنهن مع ذلك لم ينسقن نحو إدعاء، أو يبحثن عن احتماء بالبوح؛ ليخلقن صور الكاتبة. لنقل أن كل واحدة منهن تكتب نصوصها بمزاج الكاتب(ة) الضاجة بهمّها وهمّ الآخر، ما يؤشر على أن كتابة المرأة في المغرب كفت عن أن تضع كل بيضها في سلة واحدة هي سلة الأنوثة، وستهجس في القادم من الأيام بموضوعات وقضايا أخرى.

● ناقد من المغرب.



الإشعاع الذري ودراسة غاز الرادون بمساكن منطقة الجوف

المؤلف: أ. د. محمد بن إبراهيم الجارالله.

- أستاذ الفيزياء بجامعة الملك فهد للبترول والمعادن - الظهران.

الناشر: مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية.

أصبح الإشعاع الذري أحد الأمور المهمة التي لا غنى للمجتمعات المعاصرة عنها، لاستخدامها في مختلف مناشط الحياة التكنولوجية والطبية والصناعية وغيرها الكثير؛ بل تزايدت الحاجة إليه مع نمو المجتمعات المعاصرة وتطورها، نتيجة التطبيقات المهمة التي يستخدم فيها الإشعاع الذري؛ فأخذت أجهزة الإشعاع الذري تحتل مكاناً بارزاً في معظم المستشفيات والجامعات ومراكز البحث العلمي على تنوعها.

وعلى الرغم من فوائده العديدة، فإن للإشعاع الذري مضار واضحة على الصحة والبيئة والسلالات البشرية. ولأن الإستغناء عن استخدامه أصبح مستحيلاً، فقد أصبح من الضروري دراسة وسائل الحماية منه وتطوير تقنياتها، وزيادة فاعلية التثقيف حول سبل الوقاية من الإشعاع، فضلاً عن السيطرة على آثاره وتحجيمها إلى أقل قدر ممكن.

يتعرّض الإنسان إلى إشعاع بيئته التي يعيش فيها، ويأتي الإشعاع الطبيعي الأساسي من ثلاثة مصادر رئيسة هي: الإشعاع الكوني، والمصادر الأرضية، والمواد الإشعاعية داخل الجسم. وأهم مصدر للإشعاع الطبيعي هو غاز الرادون، الذي يتولّد من التحلل الإشعاعي الطبيعي لليورانيوم.

لذا، يأتي هذا الكتاب، للتعريف بالإشعاع الذري واستخدماته، وهو مهم لكل قارىء ومهتم بزيادة معرفته عن الإشعاع الذري وغاز الرادون.

ومن الجدير بالذكر أن الكتاب الصادر بداية هذا العام ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، هو ثمرة دراسة علمية ميدانية أجراها الباحث في منطقة الجوف، بتمويل ودعم مشكورين من مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، ضمن برنامج دعم الأبحاث الذي تشرف عليه هيئة النشر بالمؤسسة.



الأوسمة العثمانية والحاصلين عليها من الجزيرة العربية في وثائق الأرشيف العثماني

المؤلف: د. سهيل صابان

الناشر: مركز حمد الجاسر الثقافي ١٤٢٧هـ.

■ **عرض: د. علي محمد هنداوي**

ترجع أهمية هذا الكتاب -بدايةً- إلى شح المعلومات الوثائقية المنشورة عن علاقة الدولة العثمانية بالجزيرة العربية، كما يشير د. أحمد الضبيب في تقديمه للكتاب؛ ويسلط المؤلف ضوءًا - يحتاج إليه الباحثون في تاريخ الجزيرة العربية- على شخصيات منها برّزت في عصرها، وأدت للدولة ومواطنيها، في هذا الجزء ذي الخصوصية من أرض الخلافة خدمات جعلتها أهلاً لهذا الأوسمة.

ويؤكد المؤلف أن معرفة الحاصلين على هذه الأوسمة وما يحيط بأمر منحهم إياها، تساعد في كشف النقاب عن جوانب غير معروفة من سياسة الدولة العثمانية في المنطقة، والعلاقات الثنائية بين الدولة وهؤلاء الحاصلين على الأوسمة؛ من خلال تبيّن أسباب المنح، والعمل الذي كان يزاوله صاحب الوسام، وهو أمر يستبعد المؤلف إمكان حصره في هذا العمل؛ إذ قد تكون هناك شخصيات أخرى لم يطلع على الوثائق الخاصة بها في ذلك الأرشيف.

وقد بدأ المؤلف كتابه بإشارة تجمع بين اللغة والتاريخ، فذكر المعنى اللغوي للوسام، ووضّح أنّ الوسام الذي عُرِف في أوربا جرى تحديثه في عهد السلطان محمود الثاني، وكان العثمانيون قبل ذلك يستخدمون ذؤابات من وبر الخيل، تعلق على العمائم بحسب درجات أصحابها، وكانت الأوسمة على أربع درجات، إضافة إلى الوسام المرصّع، ثم كانت الميداليات الذهبية، ثم الوسام المجيدي، والوسام العثماني، ووسام آل عثمان في عهد السلطان عبدالحميد، وقد تميز العهد الذي تلاه بمنح المزيد من الأوسمة للشخصيات العربية.

ثم يعرض الكتاب صوراً لوثائق تتعلق بمنح أوسمة، منها مذكرة نظارة الداخلية بإعداد ثلاثين قطعة من الوسام المجيديّ من الدرجات الثالثة والرابعة والخامسة، لمنحها لشيوخ العربان. وأشار المؤلف إلى أن تآلف بعض الشخصيات هو من أسباب منح الوسام، وقد تبين الأثر الكبير الذي تركته الأوسمة في استمالة شخصيات المنطقة. ومن أهم من حصلوا على تلك الأوسمة من الجزيرة العربية:

- حمود: شيخ مشايخ السبوت من بني عطية.
- مطر بن هرماس: شيخ مشايخ العقيلات، من بني عطية.
- بنية: من شيوخ عشيرة عبدة.
- رايس: من شيوخ الحويطات.
- مفلح: من شيوخ عشيرة الفقير (من عنزة).
- محمد الحسن: من شيوخ عشيرة الفقير (من عنزة).
- جويعد: من شيوخ الحويطات.

ألم يبدع فوانيسه؟
ديوان الشاعر محمد الحرز: «أخف من الريش أعمق من الألم»

■ مليحة الشهاب*

نستطيع أن نراهن على وعي محمد الحرز بقصيدة النثر، ونراهن على رؤيته الأكثر وضوحا كشاعر. الحرز يعمل على استكشاف الطاقات الإبداعية لقصيدة النثر، كمقترح شعري أكثر موائمة وانسجاماً وتعبيراً وتمثيلاً للعصر، وهو يدفع بها إلى أقصاها، بما يتيح للقصيدة إظهار إمكانياتها الهائلة، في التعبير والإيحاء والتمثيل.

جاء ديوانه «أخف من الريش أعمق من الألم»، في قسمين منفصلين تماماً وبمسميين مختلفين: القسم الأول موسوم بـ «ألم بحجم دبوس»، وهو نصوص نثرية مكتوبة بلغة شعرية متقنة. وحينما سئل عنها الشاعر أجاب: إنها هنات تعبّر عن ثغرات الكائن، وهي جزء حقيقي من علاقته بالحياة، لا يجوز إخفاؤها.. ولقد جانب الصواب حينما أسماها «هنات»؛ فهو في نثريته يذهب عميقاً حدّ الغياب، ببوح يتشظى أسئلة وإضاءات، نتاج تأملات في العمق، تتلاحق كفيض الحكمة..«لقد كتبتنا الأيام كتجربة ولم نكتبها كإيقاع، وأعطتنا الحياة طرف الخيط لكننا لم نحسن الاستماع، أليس وهماً أن أظن بعد ذلك أننا نكتب شعراً ؟!».

القسم الثاني بمسمى «لن أرفع حياتي كفانوس»، مجموعة نصوص تنتمي إلى قصيدة النثر برهانها على الإيقاع، في اللحظة التي تتمرد على الشكل المتوارث للقصيدة. وهو في قسمه الثاني كأنه يؤكد أن القصيدة هي الوصف الأعلى للشعر بوصفه شعوراً مرهفاً يدخل في الألوان الأدبية كلها.

وهو لا يتكئ على الشكل الحداثي للقصيدة، بل يتجاوز إلى تقديم مضامين جديدة، وكأنه بتجاوزه الأطر الشكلية للقصيدة العربية يكتشف أطراً تعبّر عن حالات مختلفة، تصب في محاولة التيار الحداثي لترسيخ رؤية مغايرة للأشياء، أو الذهاب إلى العميق منها واستجلائه..

التجربة الحقيقية تستوقف حتى العابرين، والحرز يقدم مقترحه على المشهد الثقافي بقصيدة لها حضور، لا تؤطره بيئة أو مكان، ليعبر بها عن الذات الإنسانية بحمولاتها وهواجسها وخيباتها وآمالها؛ على نحو لا تجد لها أفقاً خارج قصيدة النثر، وكأنها خيار وجودي، وذلك دون الإنشغال الفلسفي أو التحليق في أفق صوفي، بل تناولا لليومي والحياتي، بعين لها رؤيتها الخاصة التي صنعتها مشارب ثقافية متعددة، دون أن تلغي شاعريتها؛ وهو يتوغل في هذا المسار وكأنه يراهن على ما سيكتشفه أو سيقدمه.

ما الغواية عند الحرز؟ ربما هي الفلسفة؛ فلسفة ليست بالمعنى الميتافيزيقي، أو الاتكاء على الرموز الأسطورية وإعادة إنتاجها.. بل الخروج من الذاتية الرومنطيقية إلى الذات الإنسانية، بأزماتها النفسية والروحية وآلام الإنسان وحيرته وعذاباته وغربته. هنا الذات ولا شيء سواها، القصيدة مرآة الذات، بكثافة إيحاءات تعيد ترتيب الأشياء بنرجسية شغوفة بالتجريد بجمالية الدهشة لحظة الاكتشاف، دونما الولوج في فلسفة تثقل المتلقي والقصيدة في آن واحد.

ولا يعيب القصيدة أنها ترسم ملامح، لا يتلمس القارئ ملامحه فيها، بقدر ما تخرجه من ذاتيته إلى تباين آخر، وكأن القصيدة لم تعد معنية بالتعبير الجمعي، بقدر ما تهتم بالتعبير عن الفرد وذاته بفرادتها واختلافاتها عن الآخرين، لأنها ليست مهتمة بتجميع أكبر عدد من الجماهير من حولها؛ فليس التصفيق ما يغريها، بل متعة إضاءة لون كان في العتمة. ربما هذا ما يجعل لقصائد الحرز تمايزاً وإن كانت تخلو من الجاذبية المستهلكة، لتبدع لها جاذبيتها الخاصة، التي تبقيك ممسكاً بالديوان إلى آخر دفقة فيه، بمتعة مغايرة! فهو كما أسماه «أخف من الريش، أعمق من الألم».

والحرز يقدم قصيدة تقوم على مشهد مسرحي، كأنه يسعى إلى تقديم قصيدة بصرية بطقوس شعرية، ممسرحة بمشاهد تتوالد وتتوالى وتتعاقب بسرعة، وتمتد على مساحة مكانية، دون أن يشغلنا عن الدلالة، بل هو توظيف لدلالة واحدة، هي الغاية من القصيدة. ففي قصيدة «حكاية عن جنازة»؛ صور مسرحية تتعاقب من اللحظة الأولى للوصول إلى المقبرة.. ما الذي يفعله الأحياء في حضرة القبور؟ الأموات أشياء انتهت صلاحيتها! لذا، لم تكن منازلهم فسحة للتأمل، ووجودهم (الأحياء) في اللحظات الأخيرة كان مجرد روتين لا يرتقي إلى الطقوس لذا كانت الأدعية بلا أجنحة تصعدّها إلى أبواب الجنة..

«حينما أردنا أن نترحم على أسلافنا الموتى/ أكتفينا بالشفاه فقط/ وعندما خطا الدعاء خطوات/ باتجاه الخارج/ تجمد هو أيضا».

لكن الأحياء بتوالي الأحداث، لا يخرجون باليقين نفسه؛ بل يسترجعون ما قاله ريتسوس:

((وحالا تذكرنا ما قاله ريتسوس: علينا أن نحرس قبور موتانا... كيف لنا أن نحيا دون بيوتنا؟)).

وأنت تقرأ الديوان، هناك سؤال يلوب في الداخل ؛ ماذا يريد أن يقول الشاعر؟ فأنت لا تعيش حالة وجدانية بل عقلية متحفزة.. فالقصيدة تطرح الواقع بطريقة إشكالية؛ لأن منظورها مختلف وبزاوية منفرجة تدعو القارئ أن يكون شريكا في النص لو أراد.. لا قوالب جاهزة، تستريح على عتباتها الذائقة، دون الشعور بملل؛ فهو يقدم مقترحاً جديداً دون صخب لغوي أو تقعر في الصورة بمنعرجات تفضي إلى فوضى أشبه باللا جدوى، كمن أراد أن يزيح الغبار لكنه قام ببعثرته.. فجاءت القصيدة بإيقاعات خفية هادئة، أشبه بمن يتداعى همساً على الرغم من سعار الأفكار ومغامرة البوح.

وهو (الديوان) في اللحظة التي يذكرك شكلاً بأنسي الحاج في ديوانه:«الوليمة»، (من حيث الشكل المتمثل في القسم النثري والآخر الشعري).. إلا إنه ظل محتفظا بصوته المتفرد بتمايز، من حيث الأسلوب والمضمون، فهو يشق طريقاً خاصاً له وبه، وبمحاذاة من سبقه دون أن يكون مرآة تعكس صورهم، أو يستعير أصواتهم.. فأنت أمام نص لا يذكّرك بنص آخر لغة ومجازاً، وإن بدت القصيدة في اتجاهها الفكري والإنفعالي متأثرة بالتيار الحداثي الذي يتلبس اللبوس الغربية.. فشبيه الحرز، ما هو إلا زوج إليثا في رواية «ابنة الحظ»، ولا يسأل عنه إلا إيزابيل.. (وهذا شبيهي الذي تتكئ عليه/ عربة حياتي..غاب من الحانة/../ أظنه أقفل راجعا/ إلى زوجته إليثا/ في رواية (ابنة الحظ)/ لا بدَّ لي أن أسأل عنه/ إيزابيل أليندي يوما ما!)..

وهذا يشكل - في رأيي - حاجزاً نفسياً بين القصيدة والمتلقي العام الذي غالباً يجهل الرموز الغربية فضلاً على بطل في رواية ما..!

ما الذي يضطر الحرز إلى التشبه برمز غربي على كثرة رموزنا العربية..؟ ربما لأن ما يحاول ترسيخه ليس نتاج حركة تاريخية ثقافية عربية تماماً، بل كتأثير أو بالأحرى تأثر بالغرب؛ ما أظهر الرمز الغربي على حساب الرمز العربي.

● كاتبة سعودية - الظهران.

"غوغل" تحت مجهر الفلسفة الفرنسية وتواصل رقمنتها للمكتبات

صدر أخيراً في فرنسا كتابان يتناولان محرك البحث الأشهر في العالم: «غوغل». الكتاب الأول لدانيال إيشبياه، صدر لدى منشورات «لارشيبيل»، وعنوانه: «كيف سيأكل غوغل العالم؟» وعلى الرغم من عنوانه الذي قد يشير إلى محتوى جدلي أو إشكالي، يتناول الكتاب في نبرة إخبارية موضوعية «قصة غوغل» منذ تأسيسه إلى اليوم.

أما الكتاب الثاني الصادر عن منشورات «ألبان ميشال»، بعنوان: «غُوغِلْنِي. الرسالة الثانية لأميركا»، فهو للفيلسوفة باربرا كاسين.

وفي نبرة نقدية وهجائية واضحة، تطرح الكاتبة مسائل تتخطى قضية «غوغل» لتصل إلى البعد الثقافي للديمقراطية. ويستند تحليلها إلى تفكيك دقيق للعبارتين اللتين تشكلان ما يشبه القاعدة الأخلاقية المهنية لمؤسسَي محرِّك البحث: «تنظيم كل معلومات العالم لجعلها في متناول الجميع وفائدتهم»، و«لا تكن سيئاً». ومن خلال هذا التفكيك تحاول رصد البعد الأيديولوجي الذي يجعل مشروع «غوغل» الوجه الأكثر «لطافة» من مشروع جورج بوش، لتنتهي إلى القول: «إذا أردنا أن نقولها في شكل مباشر، فغوغل بطل الديمقراطية الثقافية، لكن من دون ثقافة أو ديمقراطية. يمكن القول أن غوغل غير ديمقراطي لأنه أمريكي حتى العظم ولا يسمح لنا بمعرفة ذلك أو التشكيك بادعائه العالمية، كما لو أن الأمريكية هي العالمية».



من جهة أخرى، يحظى مشروع «غوغل» لرقمنة المكتبات بمزيد من النجاح والإنتشار. فبعد رقمنة مكتبتَي جامعة «كومبلوتونس» في إسبانيا وجامعة أوكسفورد في بريطانيا، وقَّع المسؤول عن تقنيات المعلومات في الشركة عقداً مع المكتبة الوطنية في كاتالونيا وأربع مكتبات كاتالونية أخرى. وكانت الشركة أعلنت في وقت سابق عن نيّتها التعامل مع مكتبات إسبانية، ليتأكّد الخبر أخيراً من طريق هذا التوقيع.

وذكرت الشركة أن «غوغل» سوف ترقمن «مئات الألوف من الكتب المملوكة من القطاع العام.

ويهدف هذا المشروع الضخم إلى إتاحة المجال للقرّاء في مختلف أنحاء العالم الاطّلاع على أمهات الكتب الإسبانية، والقيام بأبحاث، أو نقل مقاطع من هذه الكتب. وقالت مديرة المكتبة الوطنية في برشلونة دولورس لاماركا: «في الماضي، وحدهم زوّار المكتبة كان يمكنهم الإفادة من الكتب الموجودة فيها. من الآن فصاعداً كل من يهمّه الاطلاع على ألوف الكتب الموجودة لدينا، يمكنه ذلك من خلال بحث بسيط على «غوغل خدمة الكتب». ويعود اختيار «غوغل» للمكتبات الإسبانية إلى كون اللغة الإسبانية هي اللغة الثانية الأكثر استخداماً خارج الأطلسي.